Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - Đại học Huế và Tạp chí Khoa học - Đại học Huế

NAM THỨ IV
SỐ 4

THÁNG 8
1961

ĐẠI-HỌC

TẠP-CHÍ NGHIÊN-CỨU VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ

Học thuyết của K. Marx đã thành hình như thế nào ? . . . . . TRẦN-VĂN-TOÀN
Kịch-nghệ Nga-sô . . . . . LÊ-HỮU-KHẢI
Một lối tìm về triết-lý cuộc đời trong Ca Dao Việt-nam . . . . . LÊ-TUYÊN
Một quan niệm đạo đức Mỹ . . . . LÊ-VĂN-DIỆM
Kinh thành Huế . . . . . BỬU-KẾ
Tìm hiểu ngôn-ngữ ở Việt-Nam, Ngữ Việt ở Quảng-trị . . . . . NGUYỄN-BẠT-TỤY
Hình ma người sống . . . . . BERGSON
CAO-VĂN-LUẬN dịch

✳

ĐỜI SỐNG VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ

HOẠT-ĐỘNG CỦA ỦY-BAN PHIÊN DỊCH SỬ-LIỆU VIỆT-NAM TẠI VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ TRONG NIÊN-KHÓA 1960 — 1961

●

VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ

Chủ trương biên-tập: **TRẦN-VĂN-TOÀN**

Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - Đại học Huế và Tạp chí Khoa học - Đại học Huế

Mục-Lục

TRẦN-VĂN-TOÀN	*HỌC THUYẾT CỦA K. MARX ĐÃ THÀNH HÌNH NHƯ THẾ NÀO* .	3
LÊ-HỮU-KHẢI	*KỊCH-NGHỆ NGA-SÔ*	32
LÊ-VĂN-DIỆM	*MỘT QUAN NIỆM ĐẠO ĐỨC MỸ*	51
BERGSON	*HÌNH MA NGƯỜI SỐNG* . . .	58
NGUYỄN-BẠT-TỤY	*TÌM HIỂU NGÔN-NGỮ VIỆT-NAM, NGỮ-VIỆT Ở QUẢNG-TRỊ*	75
BỬU-KẾ	*KINH THÀNH HUẾ*	92
LÊ-TUYÊN	*MỘT LỐI TÌM VỀ TRIẾT-LÝ CUỘC ĐỜI TRONG CA DAO VIỆT-NAM*	112
ĐẠI-HỌC	*ĐỜI SỐNG VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ.*	

Thư từ, bài vở gửi về : Ông TRẦN-VĂN-TOÀN
Giao dịch cùng tòa báo : Ông NGUYỄN-ANH

Bưu-phiếu và Ngân-phiếu gửi về :
Linh-mục CAO-VĂN-LUẬN

TẠP-CHÍ NGHIÊN-CỨU ĐẠI-HỌC HUẾ
Tòa-soạn và Trị-sự : *Số 20, đường Lê-đình-Dương HUẾ*

ĐẠI-HỌC

TẠP-CHÍ NGHIÊN-CỨU CỦA VIỆN ĐẠI-HỌC HUẾ

Học thuyết của K. Marx đả thành hình như thể nào? (1)

TRẦN-VĂN-TOÀN

Khi nói đến sự thành-hình của học-thuyết Marx, người ta thường chủ-trương rằng Marx là con đẻ của thời-đại và cái đặc-sắc của ông là ở tại chỗ ông về phe với vô-sản để phản-kháng lại chế-độ tư-bản.

Đó là một điểm rõ-ràng quá và không ai chối cãi nữa.

Nhưng nếu chúng ta đọc tiểu-sử của Marx, chúng ta sẽ không khỏi ngạc-nhiên. Vì Marx vốn xuất-thân từ giai-cấp trung-lưu có một đời sống dễ-dãi. Khi lớn lên thì rời khỏi Trier là quê nhà, và đi theo học ở các Viện Đại-Học Bonn và Berlin và kết-thúc đời sinh-viên bằng một luận án về lịch-sử triết-lý Hi-lạp ở Viện Đại-Học Jena. Sau đó Marx đi làm chủ-bút tờ « Nhật-báo miền sông Rhein » (Rheinische Zeitung). Sau khi phải bỏ chân chủ bút, Marx đi Paris, Bruxelles và London. Trong thời-gian đó Marx có tiếp xúc nhiều với dân vô-sản, nhưng nghề của ông là viết sách báo. Không bao giờ chúng ta thấy Marx đi làm thợ, cả những lúc rất túng bấn ở London cũng thế. Hơn nữa những tư-tưởng triết-lý mà Marx đã hấp-thụ ở Berlin là những tư-tưởng có tính-cách duy-tâm do các học trò Hegel truyền bá. Ngần ấy thôi cũng đủ để cho ta tự hỏi rằng: Vì lý-do gì mà một người trí-thức tiểu-tư-sản có một bộ óc đã được nhào nặn trong cái khuôn duy-tâm lại biến thành người đứng đầu cách-mạng vô-sản và lại là ông tổ của học-thuyết duy-vật ?

---

(1) Bài này là một đoạn trích từ một bài khảo cứu về vấn đề ý thức trong tư-tưởng của Marx.

Tại hoàn-cảnh xã-hội chăng? Cái đó chưa chắc lắm. Vì đã có bao nhiêu người trí-thức tiểu-tư-sản trông thấy cái cảnh người đè nén người mà vẫn không bao giờ tranh-đấu cho vô-sản. Cả dân vô-sản ở trong hoàn cảnh bất lợi như thế, mà cũng chẳng bao giờ thành cộng-sản, đến nỗi nhà cách-mạng Lenin cũng nhìn nhận rằng cứ để tự-nhiên thì dân vô-sản không tới được ý-thức cộng-sản, ý thức ấy phải được tiêm vào trong vô sản nhờ bộ máy tuyên-truyền.

Một điểm chắc chắn là phong-trào cộng-sản đã có trước khi Marx biết đến nó. Khi còn làm chủ bút tờ « Nhật báo miền sông Rhein », Marx đã bị một tờ báo ở Augsburg tố cáo là cộng sản, ông đã trả lời rằng ông chưa biết cộng sản là gì cả và ông hứa sẽ nghiên-cứu về phong-trào ấy, vì xem chừng đó là một phong-trào quan trọng. Mà thực thế, như chúng ta biết Marx không những đã nghiên-cứu kỹ lưỡng mà còn trở nên lý-thuyết-gia cho phong trào cộng sản. Nhưng Marx không xuất thân là cộng sản; ông thân sinh ra Marx là người có khuynh-hướng ưa tự-do (libéral) về chính-trị cũng như về tôn-giáo. Marx thừa tự được khuynh-hướng ấy, và những năm học ở Berlin càng làm cho ông gần gũi những nhóm trí-thức ưa tự do. Với bộ óc dân-chủ và ưa tự-do như thế, Marx không thể nhắm mắt trước sự lộng-quyền của chính-phủ nước Phổ (Preussen, Prusse) và sự cá lớn nuốt cá bé. Trước khi thành cộng sản, Marx đã lên tiếng bênh cho dân nghèo để chống lại luật về sự ăn trộm củi, để chống lại sưu thuế nặng nề của dân ở miền sông Mosel. Dù chúng ta không đồng ý với học-thuyết và đường lối tranh-đấu của Marx, nhưng chúng ta vẫn phải nhận một sự-kiện khách-quan, là Marx đã sống một đời phụng-sự dân nghèo.

Nhưng không phải hễ muốn phụng-sự dân nghèo thì phải là cộng-sản. Vì ngoài cộng-sản chúng ta còn thấy nhiều khuynh-hướng xã-nghĩa khác nhau. Và ngay trong thời Marx cũng có nhiều khuynh-hướng xã-nghĩa khác nhau, cũng có nhiều khuynh-hướng cộng-sản khác. Những khuynh-hướng này, thí dụ của Moses Hess hay của Wilhelm Weitling, có các ưu-điểm là do chính giai-cấp vô-sản chủ-trương, chứ không do một thành-phần tiểu-tư-sản như Marx. Nhưng những khuynh-hướng ấy đã không đi tới chủ-nghĩa Marx (Marxismus); nói thế khác: chủ nghĩa cộng-sản của Marx là do Marx sáng chế ra.

Đành rằng học-thuyết của Marx có liên quan đến thợ-thuyền và do các phong-trào thợ thuyền làm cho phát-triển; nhưng có một điểm làm cho nó khác tất cả các phong-trào kia: nó đứng trong khuôn-khổ của hệ-thống Hegel. Theo quan-niệm thông-thường thì Marx đối-lập với Hegel, nhưng học-thuyết của Marx có thành-hình và có cơ-cấu như thế, thì là vì Marx đã đứng trong hệ-thống của Hegel để giải-quyết những mâu-thuẫn của hệ-thống ấy.

***

Khi cuốn Tư-Bản-luận được tái-bản lần thứ nhất vào năm 1873, Marx có viết một bài hậu-từ, trong đó ông tóm tắt lập-trường của mình đối với Hegel thế này:

« Phương-pháp biện-chứng của tôi không những có một căn-bản khác, « mà còn đối lập hẳn lại phương-pháp của Hegel. Hegel cho tư-tưởng là một chủ-thể tự-lập, mang tên là Ý-tưởng và tác tạo nên thực-tại, còn thực-tại chỉ là một lối xuất-hiện của Ý-tưởng. Đối với tôi thì ngược lại, tư-tưởng chẳng qua chỉ là vật-chất đã biến-thể và được di-chuyển vào đầu óc con người » (2)

Nhưng cách đấy mấy giòng ông lại viết:

« Thế là tôi đã nhìn nhận một cách công-khai rằng tôi là học-trò của nhà tư-tưởng đại tài ấy » (3)

Rồi ông viết đến câu rất thời danh rằng biện-chứng của Hegel đã đi ngược đầu xuống đất, và phải đảo lộn nó lại mới có thể đập vỡ được cái vỏ thần-bí để khám-phá được cái nhân hữu-lý. Khảo-cứu xem có thật là Hegel lý-luận ngược hẳn Marx hay không, đó là một vấn-đề hay. Nhưng cái có ảnh hưởng lên tư-tưởng của Marx có lẽ không phải là học-thuyết Hegel chính-thống, nhưng là học-thuyết ấy qua cặp kính của Marx.

Thực thế, vào đầu thế kỷ 19, triết-lý của Hegel đã xuất hiện như một tiếng pháo nổ. Trước Hegel, các triết-gia đã khó nhọc bao nhiêu thế-kỷ để tìm chân-lý. Và họ chủ-trương rằng chân-lý là ở bên ngoài chủ-

---

(2) Das Kapital, Volksausgabe, Dietz-Verlag, Berlin 1951, Band I, tr. 17-18.
(3) Ibidem, tr.18.

thể, nghĩa là ở trong thực-thể; rồi họ tìm cách làm cho tư-tưởng bên trong phù-hợp với sự-vật bên ngoài. Bấy giờ mỗi người đều có cái chân-lý nho-nhỏ của mình và phi-bác tư-tưởng đối-lập, lấy lẽ rằng nó không phù-hợp với sự-vật. Nhưng làm thế nào mà so sánh giữa sự-vật tự-nội ở bên ngoài ta và sự-vật trong tư-tưởng của ta? Đó là một vấn-đề nan-giải, vì hễ ta biết được sự-vật ở bên ngoài ta thì sự vật đó không còn phải là tự-nội nữa. Thành ra nếu ta có thể cho rằng kiến-thức làm sai lạc sự-vật và đem lại cho ta một hình ảnh khác với sự-thực, thì ta lại không có phương tiện để biết được cái chân-tướng của sự-vật khi nó chưa bị kiến-thức của ta làm sai lạc đi. Nghĩa là phải so sánh cái ta biết với cái ta không tài nào biết nỗi.

Nhưng chưa hết. Cứ trông vào khoa triết-lý là có thể thấy khoa ấy vận-chuyển rất xa thế-sự, trong khu vực trừu-tượng của những ý-niệm như hữu-thể và yếu-tính, nhất-thể và đa-thể, tinh-thần và vật-chất, chứ không mấy khi đã động đến những vấn-đề thực-tiễn của nhân-sinh. Chính vì thế mà biết bao nhiêu người đã trách Hegel là quá khích và hạn hẹp nhân-sinh trong hoạt-động triết-lý. Tuy nhiên với Hégel, chúng ta thấy, lần đầu tiên trong lịch-sử, triết-lý có tham-vọng là tới được toàn-thể, nghĩa là bao trùm được tất cả các sự-vật và không bỏ sót cái gì cả. Kinh-nghiệm con người, của cá-nhân cũng như của xã-hội, dù có sâu rộng, dù có phong-phú mấy đi nữa, cũng được thu lại trong cái toàn-thể ấy cả. Thế là thu được tất cả lịch-sử nhân-loại trong một hệ-thống. Triết-lý của Hegel là sự-kiện con người nhận-thức được tất cả lịch-sử của mình. Bất cứ một thực-thể nào, bất cứ một hình-thức nào của ý-thức cũng có một chỗ trong hệ-thống của Hegel: cứ theo hành vận biện-chứng nhịp ba mà tiến trong hệ-thống ấy thì gặp được mọi thực-thể và mọi ý-thức, khi không còn tìm ra được cái gì mới mẻ nữa thì tới chỗ hệ-thống chung-tất, nhưng chỗ đó lại chính là chỗ khởi-thủy của hệ-thống. Hệ-thống chạy được theo vòng tròn tức là tới được chân-lý, vì nó tới được các toàn-thể.

Tuy nhiên bảo rằng Hegel là duy-tâm vì chỉ biết có Ý-tưởng thì thật là quá đơn-sơ, vì trong biện-chứng, nếu không có sự-vật cụ-thể thì Ý-tưởng tuyệt-đối — tức là cái tổng hợp được toàn-thể — sẽ không là gì hết. Chúng ta không thể luận về một sự-vật, nếu đồng thời không luận về sự-vật đối-lập với nó, nếu không luận về các sự-vật ở các chặng trước và sau nó, và nếu không bàn đến cái tổng-hợp là kiến-thức tuyệt-đối. Ý-tưởng

tuyệt-đối, kiến-thức tuyệt-đối không phải là những « hư tự » của đầu óc duy-tâm.

Vì thế mà Hegel có một ảnh-hưởng rất sâu rộng lên người đương thời. Hegel đã vượt được lên trên các thời-đại trước, và thu được tư-tưởng của các thời ấy làm vật-liệu cho hệ-thống toàn-diện của mình. Những câu Hegel phê-phán về các thời-đại đã qua, thì người ta cho là những câu không thể lay chuyển được nữa. Tới Hegel tức là tới đỉnh của Triết-lý. Ngoài hệ-thống của Hegel ra thì không còn gì để nói cả. Vì thế những người đi sau không thể nghĩ được rằng còn có thể đi xa hơn Hegel. Từ đây hễ nói đến triết-lý thì người ta hiểu là học-thuyết Hegel, vì các học-thuyết về trước đều bị vượt cả rồi.

Tất cả những lối sống có ý-nghĩa của nhân-sinh đã ở trong hệ-thống rồi, thành ra người ta đinh-ninh rằng lịch-sử không còn đem lại một ý-nghĩa gì mới mẻ cho nhân-sinh nữa. Giáo sư triết-lý sau Hegel chỉ còn một lối là đem sách của thầy ra mà giải-nghĩa. Tình-trạng ấy cũng tương-tự như tình-trạng của S. Thomas và các học-trò.

Nhưng lịch-sử vẫn tiếp-tục và, như Marx sẽ viết trong cuốn « Ý-thuyết bên Đức » (Die deutsche Ideologie), lịch-sử kết cục không tan vào trong cái « tự-thức-tâm » (4). Lịch-sử càng tiến thì cái hố giữa triết-lý và thực-tại càng sâu. Chính vì trông thấy cái hố sâu ấy mà Marx tìm ra con đường để vượt xa hơn Hegel. Thực thế, nếu hệ-thống của Hegel đối-lập với thực-tại, thì tức là thực-tại ở ngoài hệ-thống, và hệ-thống không còn phải là toàn-thể nữa. Nhưng muốn vượt xa hơn Hegel thì Marx đã phải đi từ từ qua nhiều chặng khác nhau.

Giáo-sư Auguste Cornu trong bộ sách về Marx và Engels (5) đã chủ-trương rằng Marx đã dần dần thoát được ra ngoài ảnh-hưởng của Hegel. Trái lại giáo-sư Jean Hyppolite lại chủ-trương ngược lại rằng Marx không bỏ hẳn học-thuyết Hegel, vì ít là có hai tư-tưởng then chốt của Hegel vẫn còn trong hệ-thống của Marx: đó là sự nhận-thức được rằng ý-tưởng trà

---

(4) MEGA 1/5, tr.27: là viết tắt tác phẩm « Marx-Engels Historisch-kritische Gesamtausgabe », bộ I cuốn 5, tr.27.

(5) Cornu: Karl Marx et Friedrich Engels, Leur vie et leur œuvre, 2 tomes. Paris 1955-8.

trộn với thực-tại, và địa-vị quan-hệ của sự nhận-thức. Cả hai điểm, và nhất là điểm sau, có vẻ là mâu-thuẫn, vì người ta thường nghĩ rằng một mặt Marx tìm cách hạ bệ ý-thức để đề cao hữu-thể, một mặt Marx trách Hegel là quá trừu-tượng (6). Nhưng như chúng ta sẽ thấy, chủ-trương của Giáo-sư Hyppolite có nhiều triển-vọng gần sự thực hơn.

* * *

Trong chặng thứ nhất, nghĩa là trước khi có « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế » (1844), Marx còn trẻ lắm và vừa mới trình xong luận-án ở Viện Đại-Học Jena về « Sự khác biệt giữa triết-lý thiên-nhiên của Demokritos và triết-lý thiên-nhiên của Epikouros » (1841). Ông tiến-sĩ 23 tuổi ấy vẫn còn có thiện-cảm với môn triết-lý. Nếu lập-trường của ông về tôn-giáo đã được nhịp theo quan-niệm của Hegel và của Feuerbach, thì triết-lý đối với ông vẫn còn là một truyện rất đứng-đắn. Ông viết trong tờ: « Nhật-báo miền sông Rhein » (Rheinische Zeitung):

« Triết-lý không tìm cái gì có một giá-trị, nhưng tìm cái gì là chân-lý, không tìm chân-lý đối với cá-nhân biệt-lập, nhưng tìm chân-lý đối với mọi người. Các chân-lý siêu-hình của triết-lý không có kể đến ranh giới chính-trị » (7)

Triết-lý cũng không phải là một thứ nghệ-thuật, vì thế:

« Triết-lý phải lên tiếng phản-kháng, nếu người ta lẫn nó với tưởng-tượng » (8).

Hơn nữa, đối với Marx cũng như đối với Hegel, triết-lý có một địa-vị cao hơn tôn-giáo, vì triết-lý là chuyển những hình-ảnh và quan-niệm tôn-giáo sang từ-ngữ hợp-lý, do đó triết-lý đứng ở bình-diện ý-niệm mà hiểu được tôn-giáo với cái thực-thể huyền-ảo của nó» (9).

Marx coi triết-gia là như cái tinh-túy của thời-đại và của dân-tộc. Nhưng ông tiếp:

---

(6) Hyppolite: Etudes sur Marx et Hegel, Paris 1956, tr. 141.
(7) MEGA 1/1/1, tr.239.
(8) MEGA 1/1/1, tr.231.
(9) Phê bình triết lý Hegel về nhà nước, MEGA 1/1/1, tr.508.

« Triết-lý không đứng ở bên ngoài thế-sự » (10)

Nghĩa là tư-tưởng triết-lý phải ăn rễ vào thế-giới vật-chất. Và đây là một chủ-trương mà Marx đã thừa-tự của Hegel. Cho đến đây Marx chưa đi xa hơn Hegel, vì cho dù Marx có chủ-trương rằng cái kiến-thức tuyệt-đối trong hệ-thống Hegel là trừu-tượng đi nữa, thì thực ra Hegel không bao giờ quan-niệm kiến-thức ấy biệt lập ra khỏi các chặng tiến-triển cụ-thể có trước kiến-thức ấy; nói thế khác, không có các chặng kia thì cũng chẳng có kiến-thức tuyệt-đối để làm tổng-hợp tối cao.

Tuy nhiên Marx gặp một vấn-đề mới, đó là sự cách biệt giữa lý-thuyết và thực-tại. Cái đó mới làm cho người ta sinh ra hồ-nghi về triết-lý. Thực thế nếu không có sự chênh-lệch giữa lý-thuyết và thực-tại, thì có thể tới được tổng-hợp toàn-diện ngay trong bình-diện lý-thuyết, như Hegel chủ-trương. Lịch-sử về quá-khứ đã qua đi, và chúng ta không thể làm cho nó xê-dịch đi nữa, chúng ta chỉ còn một thái-độ là chiêm-ngưỡng nó trong bình-diện ý-niệm. Nhưng bây giờ cái tổng-hợp bị đổ vỡ, thực-tế xã-hội thấy mục-nát quá, phi-lý quá, không thể coi là một tổng-hợp hữu-lý được nữa. Nếu không chịu nhìn nhận cái phi-lý như là căn-bản của thực-tại, nghĩa là nếu không chịu từ chối lý-trí ở trong vũ-trụ và ở trong con người, thì chỉ còn một lối, là coi cái thực-tại phi-lý ấy như là kết-quả của sự sa-đọa từ một thực-tại hữu-lý nguyên-ủy. Nói thế khác, phải coi đó là trạng-thái vong-thân của thực-tại hữu-lý, nghĩa là một thứ phản-đề. Đó không phải là quan-điểm riêng của Marx, nhưng là quan-điểm chung cho thế-hệ triết-gia đương thời. Vì thế thời ấy người ta bàn-tán nhiều rằng triết-lý phải được thực-hiện trong xã-hội, và người ta đinh-ninh rằng triết-lý sẽ được thực-hiện trong một ngày rất gần. Về sau, khi Marx viết trong bản « Tuyên-ngôn đảng cộng-sản » rằng cách-mạng sắp bùng nổ, thì vẫn là còn ở trong niềm tin-tưởng chung của thời ấy (11).

Chỉ thế thôi cũng đủ làm cho thành-lũy kiên-cố của hệ-thống Hegel bị chọc thủng. Và ngay trong luận-án tiến-sĩ, Marx đã nhận-thức được như thế một cách rõ-rệt, Ông viết:

---

(10) MEGA 1/1/1, tr.242.
(11) Xem Heinrich Popitz: Der entfremdete Mensch, Basel 1953, tr.12 trở đi

Chính vì triết-lý đã thành ra như một ý-chí chống lại thế-giới đang xuất hiện trước mắt chúng ta, mà hệ-thống bị hạ xuống thành một thứ toàn-thể trừu-tượng, nghĩa là hệ-thống biến thành một phần của thế-giới, để chống lại phần khác » (12).

Từ đây lịch-sử không phải chỉ là đứng ở hiện-tại để nhận-thức quá-khứ, nhưng tương-lai đã trở nên một thành-phần căn-bản của lịch-sử. Vì chính tương-lai mới là chỗ mà triết-lý và thế-sự gặp nhau, và

Tựu-trung : hễ thế-sự biến thành triết-lý thì triết-lý cũng biến thành thế-sự: thực-hiện được triết-lý tức là phế-bỏ được triết-lý » (13).

Nhưng vì sao triết-lý lại có thể đối-lập với thế-sự, và ý-nghĩa sự đối-lập ấy là thế nào? Ở đây Marx đã có sẵn một câu trả lời hoàn-toàn theo phương-pháp Hegel:

« Cái mà triết-lý công-kích ở bên ngoài là chính cái mà triết-lý thiếu ở bên trong » (14).

Nói thế nghĩa là nếu triết-lý của Hegel đối-lập với thế-giới thực-tại thì đó là vì triết-lý ấy còn thiếu một cái gì đó và vì thế không thể là cái toàn-thể được. Thế là Marx đã dùng chính phương-pháp của Hegel để vượt xa hơn Hegel. Trong lúc đối-thoại với triết-lý của Hegel, Marx có ý tìm ra những khuyết-điểm làm cho tư-tưởng không sao có thể thành tổng-hợp toàn-diện: toàn-diện thực-tại không phải chỉ ở bình-diện tư-tưởng. Ngay trong cặp vở thứ ba để biên những tài-liệu dùng viết luận-án tiến-sĩ, Marx đã nhận xét rằng:

« Thường thường trên bình-diện tư-tưởng người ta vẫn có sẵn những thuộc-từ trừu-tượng đã tách rời ra khỏi sự-vật, mà người ta diễn tả bằng chủ-từ. Tất cả các triết-gia đều lẫn chủ-từ với thuộc-từ ». (15)

Chính Hegel cũng không tránh được khuyết-điểm ấy. Và đây là cái mà Marx muốn minh-chứng trong cuốn « Phê-bình triết-lý Hegel về nhà nước » (1841-1842). Marx chủ-trương rằng cái bí-quyết của triết-lý

---

(12) MEGA 1/1/1, tr.64.
(13) Ibidem.
(14) Ibidem.
(15) MEGA 1/1/1, tr. 119

Hegel là ở tại sự đảo lộn vai trò giữa thuộc-từ và chủ-từ, giữa nội-dung và hình-thể, giữa thực-tại căn-bản và hiện-tượng bên ngoài. Vì thế mà Hegel không đi từ sự-vật để tạo thành tư-tưởng, nhưng nhìn sự-vật theo một tư-tưởng đã có sẵn (16).

Sau công việc đả-phá tiêu-cực tất nhiên phải đặt vấn-đề xây-dựng.

Đọc lại các thư trao đổi giữa Marx và Arnold Ruge trước khi hai người sắp xuất bản tờ « Tạp-Chí Pháp-Đức xuất bản hàng năm » (1843) (Deutsch-Franzôsische Jahrbücher), chúng ta cũng đủ thấy tâm-trạng của Marx thời ấy. Một đàng Marx đã tỉnh ngộ và không còn nhìn triết-lý của Hegel như là tổng-hợp được toàn-diện thực-tại, vì triết-lý ấy đang đối-lập với thực-tại. Đàng khác Marx đã nhận rằng nước Phổ (Preussen, Prusse) không phải là một quốc-gia có tổ-chức hữu-lý như Hegel tưởng. Và đây là một điều mà Marx đã có kinh-nghiệm bản-thân, vì trong thời Marx làm chủ bút tờ « Nhật-báo miền sông Rhein », ông đã bị nhà cầm quyền Phổ làm khó dễ, đến nỗi ông phải bỏ chân chủ bút mà đi. Ông viết thư cho Ruge về lập-trường của mình:

« Đường lối mới của chúng ta có cái hay, là chúng ta không dự-phóng thế-giới mới một cách giáo-điều; nhưng chúng ta muốn phê-bình thế-giới cũ để tìm ra thế-giới mới » (17).

Lý-trí người ta có một vai trò quan-hệ, vì có nó người ta mới có thể phê-bình tình-trạng hiện có và phân-biệt cái phải với cái trái.

« Lý-tính vẫn có, Marx viết, nhưng không phải lúc nào nó cũng xuất-hiện dưới hình-thức hữu-lý. Nhà phê-bình có thể căn-cứ vào tất cả các hình-thể của ý-thức lý-thuyết và ý-thức thực-hành, và đi từ những hình thể đặc-biệt của thực-tại, để tìm xem cái gì là thực-thể chân-chính, cái gì cái lý-tưởng phải tới » (18).

Tuy nhiên Marx không quan-niệm rằng công việc mình dự-tính là một công-việc hoàn-toàn mới-mẻ. Đó chỉ là hoàn-tất tư-tưởng của tiền-nhân. Nếu có khác tiền-nhân thì là vì mình thi-hành công việc ấy một cách có ý-thức. Ông viết tiếp cho Ruge:

---

(16) MEGA I/I/I, tr.415.
(17) MEGA I/I/I, tr.573.
(18) MEGA I/I/I, tr. 574.

« Chúng ta chỉ vạch cho thế-giới biết vì lẽ gì mà người ta tranh đấu, và cho dù người ta không muốn, cũng phải nhận lấy ý-thức » (19).

Và chương-trình được vạch rõ như thế này:

« Cải-tổ ý-thức, không phải bằng những tư-tưởng giáo-điều, nhưng bằng cách phân-tích cái ý-thức thần-bí, tối-tăm đối với chính mình, dù ý-thức ấy có xuất-hiện dưới hình-thức tôn-giáo hay chính-trị cũng thế » (20).

Và chương-trình ấy, Marx đã đem thực-hiện trong bài « Về vấn-đề Do-Thái » (Zur Judenfrage, 1843), trong đó Marx bàn cãi về tôn-giáo lẫn nhà nước. Nhưng chúng ta sẽ có dịp bàn tới khi nói về ý-thức vong-thân.

Về cuối thời-kỳ thứ nhất, Marx đã thu-thập được thêm kinh-nghiệm mới: ông đã gặp nhóm cách-mạng ở Paris, và đã nhận-thức được vai-trò của giai-cấp vô-sản trong giai-cấp tranh-đấu để tới chỗ giải-phóng nhân-loại. Chúng ta có thể nhận ra ảnh-hưởng của những kinh-nghiệm ấy trong phần mở đầu cuốn « Phê-bình triết-lý của Pháp-lý của Hegel » (Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, 1843).

Cũng như trong luận-án tiến-sĩ, Marx vẫn còn chủ-trương rằng muốn thực-hiện được triết-lý thì phải tiêu-diệt nó đi, và triết-lý là thành-phần của thế-sự vì nó bổ-túc cho thế-sự trên bình-diện ý-tưởng (21). Nhưng thay vì đề cao một thứ triết-lý tự cho mình là ở trên chóp cao nhất của nhân-sinh, thì Marx chủ-trương triết-lý phải phối-hợp với giai-cấp vô-sản. Ông viết:

« Khí-giới *vật chất* của triết-lý là giai-cấp vô-sản, khí-giới *tinh thần* của giai-cấp vô-sản là triết-lý... *Cái đầu* của phong-trào giải-phóng là *triết-lý, quả tim* của nó lại là *giai cấp vô-sãn.* Không thanh-toán được vô-sản, thì không sao thực-hiện được triết-lý, không thực-hiện được triết-lý, thì không thể thanh-toán được vô-sản » (22).

---

(19) Ibidem tr.575.
(20) Ibidem.
(21) MEGA I/I/I, tr, 613.
(22) Ibidem tr.620-621.

Về sau, khi viết bản « Tuyên-ngôn đảng Cộng-sản », Marx có nói rằng giai-cấp thống-trị sụp đổ từ bên trong, và có một ít nhà tư-tưởng trong giai-cấp trưởng-giả đã hiểu được toàn-diện biến-chuyển lịch-sử, và đã bỏ đi theo phong-trào Cộng-sản (23), có lẽ lúc đó Marx nghĩ đến sự phối-hợp giữa triết-lý và vô-sản, đồng thời cũng nhớ lại rằng chính ông cũng là một trí-thức trưởng-giả sang tranh-đấu cho vô-sản. Nhưng dù sao con đường để vượt xa hơn Hegel đã được vạch ra. Marx sẽ đi theo đó và nghiên-cứu rộng về ý-niệm « thực-hành ».

***

Chặng thứ hai trong tư-tưởng Marx bắt đầu với « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế » (Oekonomisch-philosophische Manuskripte 1884). Vấn-đề là phải làm sao vượt được Hegel, đồng thời duy-trì được tất cả những cái gì đã làm cho Hegel thành một triết-gia đại tài.

Georg Lukács đã nhận-định được vấn-đề một cách rất xác-đáng, trong cuốn « Lịch-sử và ý-thức giai-cấp » (1923):

> « Phương-pháp triết-lý của Hegel — hay nhất và lôi cuốn nhất là ở trong cuốn « Luận về hiện-tượng tinh-thần » —, bao giờ cũng vừa là lịch-sử của triết-lý, vừa là triết-lý của lịch-sử. Về điểm này, không có lúc nào Marx đi lạc cả. Vì quan-niệm biện-chứng của Hegel đi tới đồng nhất tư-tưởng và thực-thể (Ineinssetzung von Denken und Sein), và coi cái đồng-nhất ấy là tất cả một lịch-trình duy nhất, chính quan-niệm ấy là căn-bản của quan-niệm duy-vật sử-quan về triết-lý của lịch-sử» (24).

Ngoài ra, như Lukács còn nhận-xét, Marx rất gần Hegel trong vấn-đề thực-thể, vì cả hai người cùng cho rằng lý-thuyết chính là sự tự-thức của thực-thể (Selbsterkenntnis der Wirklichkeit). Nhưng cũng trong vấn-đề thực-thể hai người lại khác nhau, vì họ bất đồng ý-kiến về tính cách duy-nhất của bước tiến của lịch-sử. Marx trách Hegel là chưa vượt được lên trên cái mâu-thuẫn giữa tư-tưởng và thực-thể, giữa chủ-thể và khách-

---

(23) MEGA I/6, tr.535.
(24) Lukács: Geschichte und Klassenbewusstsein, Berlin 1923, tr. 46.

thể: thực thể, theo như Hegel thì quần-chúng là vật-liệu để cho tinh-thần của lịch-sử nhào nặn, nhưng tinh-thần của lịch-sử chỉ có thể diễn-tả đầy đủ được trong triết-lý thôi. Tuy nhiên ai cũng biết rằng triết-gia là người xuất-hiện sau cuộc, để thi-hành công-việc nhận-thức. Vì thế thực ra tinh-thần không tác tạo nên lịch-sử, tinh-thần chỉ tạo nên lịch-sử trong đầu óc, trong tư-tưởng thôi (25).

Trong luận-đề thứ mười một về Feuerbach, Marx cũng nêu ra một ý-kiến như vậy:

« Các triết-gia chỉ *giải-thích* thế-giới theo nhiều kiểu khác nhau, nhưng vấn-đề là phải làm cho thế-giới *biến đổi* » (26).

Thế nghĩa là « đối với phương-pháp biện-chứng thì vấn-đề chính là làm cho thực-tại biến-đổi » (27).

Đến đây tất-nhiên là phải lấy một cái gì mà thay vào chỗ của cái tinh-thần theo kiểu Hegel. Nhưng không thể đi theo gót của Friedrich Engels được: Lukács trách Engels rằng khi nói về sự mâu-thuẫn và sự trà trộn các ý-niệm biện-chứng, thì chỉ biết dùng từ-ngữ đẹp, trái lại « cái liên-lạc căn-bản nhất, *cái liên-lạc biện-chứng giữa chủ-thể và khách-thể trong quá-trình lịch-sử* thì không được nhắc đến lần nào cả » (28). Đi theo lối Engels tức là bỏ mất yếu tố biện chứng.

Trong triết-lý Hegel, Ý tưởng được coi là chủ-thể tự-lập, còn thiên-nhiên chỉ là Ý-tưởng sa-đọa vào trong khách-thể. Và sau cùng thì có tinh-thần là yếu tố hòa giải được hai cái mâu-thuẫn ấy. Ý-tưởng, thiên-nhiên và tinh-thần là bộ ba của biện-chứng. Nhưng trong « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế », Marx đã có ý đánh đổ cái hình-thức biện-chứng ấy. Như thế là chương trình của Marx gồm hai điểm: một là tìm một lập trường dứt-khoát đối với Hegel, và hai là tìm một bộ ba khác để thay cho bộ ba biện-chứng của Hegel.

* * *

---

(25) Xem Lukács: op. cit., tr.29-30, và xem MEGA I/3, tr.258.
(26) MEGA I/5, tr. 535.
(27) Lukács: op. cit., tr. 16.
(28) Lukács: op. cit., tr.15. Xem Gaston Fessard: La dialectique des exercices spirituels de Saint Ignace de Loyola, Paris 1956, tr.225.

Riêng về điều thứ nhất, Marx đã viết những trang rất quan trọng về cuối bản thảo thứ ba; vấn đề được đề-cập đến là chính cuốn « Luận về hiện-tượng tinh-thần » của Hegel, vì chính cuốn đó là:

« Cái bí-quyết và nơi phát sinh ra triết-học Hegel » (29).

Nhưng khi bàn đến triết-học của Hegel, Marx không còn phải là một người đồ-đệ ngoan-ngoãn nữa. Lý-do là vì Marx đã đọc sách của Feuerbach, và nhiệt-liệt ủng-hộ tư-tưởng Feuerbach về ba điểm chính: một là vì Feuerbach đã chứng-minh được rằng triết-lý chẳng qua chỉ là tôn-giáo đã biến-thể thành tư-tưởng, và vì thế triết-lý chỉ là một lối vong-thân của con người; hai là vì Feuerbach đã lấy mối liên-quan xã-hội làm cơ-sở cho lý-thuyết, và như thế tức là, theo Marx chủ-trương, Feuerbach đã đặt nền-móng cho duy-vật và khoa-học chính hiệu; ba là vì thay vì phủ-định yếu-tố tiêu-cực để tới yếu-tố tích-cực tuyệt-đối, thì Feuerbach chủ-trương có yếu-tố tích-cực tự mình đã đứng vững, chứ không cần phải có yếu-tố tiêu-cực làm môi-giới; nói thế khác, cái biện-chứng nhịp ba của Hegel đã bị Feuerbach coi là khả-nghi (30). Như thế đã là đi ra ngoài học-thuyết của Hegel được một bước dài.

Từ đây nếu Marx coi triết-lý là một lối vong-thân của con người, cũng như tôn-giáo vậy, thì cái đó chính là tại Hegel. Vì chính Hegel đã coi quan-niệm tôn-giáo là lối vong-thân của con người, nhưng lại gán cho triết-lý công-tác là dùng ý-niệm minh-bạch để diễn-tả quan-niệm tôn-giáo. Nhưng lật ngược hệ-thống của Hegel như kiểu Feuerbach đã làm, phỏng có còn duy trì được những yếu-tố biện-chứng hay không? Đó là một truyện rất khả nghi, vì khi chúng ta lật ngược một cái hộp, thì chúng ta rất dễ đánh mất cái nội-dung của hộp ấy. Phải chăng đây cũng là như trường-hợp của Feuerbach lộn ngược hệ-thống Hegel? Nhưng đây là một vấn-đề mà Marx sẽ đề-cập trong « Những luận-đề về Feuerbach » và trong cuốn « Ý-thuyết bên Đức » (Die Deutsche Ideologie, 1845-46).

Nhưng ta chỉ cần nhấn mạnh ở đây rằng, Marx đã thấy cần phải đảo lộn hệ-thống Hegel, và đã nhận-định được rằng muốn đảo lộn như thế, đồng thời cũng phải xác định lại ý-nghĩa của ý-niệm « Vong thân » (Entfremdung, Entäusserung).

---

(29) MEGA I/3, tr. 135.
(30) MEGA I/3, tr. 152.

Ngoài ra, Marx còn dành cho cuốn « Luận về hiện-tượng Tinh-thần » của Hegel một lối phê-bình rất đặc-sắc, nhất là đoạn cuối của cuốn đó, về « Kiến thức tuyệt-đối ». Chúng ta thử đi theo Marx trong công việc phê-bình ấy.

Tiên vàn, Marx chỉ nhắc lại những điểm đã công-nhận, thí dụ:

« Tinh-thần triết-lý chỉ là tinh-thần vong-thân của vũ-trụ đang tư-tưởng trong trạng-thái tự-vong-thân của mình, nghĩa là một tinh-thần chỉ nhận thức được mình một cách trừu-tượng » (31).

Marx còn nhắc lại rằng khoa lý-học (Wissenschaft der Logik) của Hegel chỉ là một thứ tư-tưởng vong-thân, tách biệt ra khỏi thiên-nhiên và con người thiết-thực. Theo ông, Hegel mắc vào hai cái lầm: một đàng Hegel coi triết-gia là như thước đo thế-giới Vong-thân, thành ra cái gì cũng ở trên bình diện tư-tưởng cả: triết-gia đã chỉ đứng ở bình-diện tư-tưởng, thì sự vong-thân cũng như sự tiêu-diệt vong-thân đều chỉ có trong tư-tưởng thôi; đàng khác, chính vì đã chủ-trương rằng tinh-thần là yếu-tính thiết-thực của con người, mà tất cả thiên-nhiên đã được nhân-hóa; nghĩa là tất cả các sản-phẩm của hoạt-động loài người, Hegel đều coi là những sản-phẩm của tinh-thần trừu-tượng, nghĩa là những chặng đưa đến tinh-thần, đưa *đến thực-tại* mà ta tư-tưởng. Nói thế khác, đó là câu truyện thần bí mà ta đã đề cập ở trên: ý tưởng được coi là chủ-thể đích-thực, còn thiên-nhiên lại chỉ được coi như là một lối xuất hiện của chủ thể ấy. Vì thế khi thấy Marx lên tiếng phản đối lại câu truyện thần bí ấy, chúng ta đã có thể phỏng đoán ngay được rằng đối với ông, thiên-nhiên phải được đặt thay vào chỗ của ý-tưởng của Hegel.

Tuy nhiên Marx nhìn nhận rằng Hegel cũng có công trạng lớn. Công-trạng ở chỗ biết « cho rằng con người tự-tạo theo một lịch-trình, cho rằng con người xuất-ngoại thành khách-thể, tức là biến thành đối lập với chính mình, tức là phóng-ngoại và là tiêu-diệt sự phóng-ngoại » (32). Nói thế

---

(31) MEGA I/3, tr.154: « ... der philosophische Geist nichts ist als der innerhalb seiner Selbstentfremdung denkend, d.h. abstrakt, sich erfassende entfremdete Geist der Welt ».

(32) MEGA I/3, tr. 146: « (dass Hegel) die Selbsterzeugung des Menschen als einen Prozess fasst, die Vergegenständlichung als Entgegenständlichung, als Entäusserung und als Aufhebung dieser Entäusserung ».

khác, Hegel đã hiểu được thế nào là cần-lao và nhận được rằng con người thiết-thực là kết quả của cần lao của mình. Đó là công-trạng của Hegel; nhưng ngay ở điểm đó, Hegel vẫn chưa tới chỗ hoàn-toàn, vì:

« Hegel đứng trong lập-trường của khoa kinh-tế chính-trị cận-đại. Ông coi *cần lao* là chân-tướng, là *yếu-tính* của con người đang tìm cho mình một chỗ đứng; ông chỉ thấy có mặt tích-cực, chứ không thấy mặt tiêu-cực của cần-lao. Đối với con người *đang phóng-ngoại, đang vong-thân,* thì cần-lao là *tác động cho con người thành vật-hiện-hữu-cho-mình.* Thứ cần-lao duy-nhất mà Hegel biết và nhìn-nhận là thứ cần-lao *tinh-thần trừu-tượng*» (33).

Trước khi kiểm-soát xem Marx nói về Hegel như thế có đúng hay không, chúng ta có thể nhận-định rằng Marx muốn lấy quan-niệm Hegel về cần lao làm căn-bản cho lập-trường của mình.

Nhưng ngay ở điểm này chúng ta đã thấy khó-khăn. Trong một bài viết về Hegel và Marx, Robert Heiss đã nhấn mạnh rằng chính Marx mới là người gán cho Hegel quan-niệm rằng con người cần-lao là tự-tạo; và chính Marx mới là người nhìn nhận cho Hegel cái công-trạng là hiểu biết rằng cần-lao là một lịch-trình về tinh-thần; còn sự nhìn nhận cần lao như là một lịch trình sản-xuất có tính-cách vật-chất và cụ-thể thì Marx dành lấy cho mình. Từ đấy Marx phân-tích cần-lao cụ thể và khám-phá ra rằng sự phân-công là con đường vong-thân của con người, và cho rằng mình biết được mặt tiêu-cực của cần-lao mà Hegel không biết đến. Heiss viết: « Phải nói ngay rằng: nếu Marx tưởng rằng Hegel không đề cập tới những vấn-đề ấy, không biết đến mặt tiêu-cực của cần-lao và chỉ nhìn thấy yếu-tính của cần-lao tinh-thần, thì Marx lầm » (34). Để vạch rõ cái lầm của Marx, Heiss nêu ra sự-kiện là: trong khi phê-bình cuốn « Triết-lý của Pháp-lý » của Hégel, thì Marx bắt đầu ở khoản số 261 và chấm

---

(33) MEGA I/3, tr. 157: « Hegel steht auf dem Standpunkt der modernen Nationalökonomie. Er fasst die Arbeit als das das Wesen, als das sich bewahrende Wesen des Menschen; er sieht nur sie positive Seite der Arbeit, nicht ihre negative. Die Arbeit ist das Fürsichwerden des Menschen innerhalb der Entäusserung oder als entäusserter Mensch. Die Arbeit welche Hegel allein kennt und anerkennt, ist die abstrakt geistige ».

(34) Heiss: Hegel und Marx, trong: Symposion, Jahrbuch für Philosophie, Band I, Freiburg in Breisgau 1948, tr.183.

dứt ở khoản số 313, chứ không nói tới các khoản trước, nhất là những khoản 243-246, là chỗ Hegel bàn tới xã-hội kỹ-thuật, tới dân-số đang tăng gia và tới cái mâu-thuẫn giữa phú-quí và cơ-bần, nghĩa là những khoản bàn về cái mặt tiêu-cực của cần-lao. Những khoản đó rất có thể dùng làm bản thảo cho cuốn « Tư-bản-luận » của Marx. Nhận-định như thế chúng ta có thể quan-niệm rằng: Marx đã nhận mình là học trò của Hegel, nên không nói đến những điểm giống nhau. Quan-niệm như thế làm cho chúng ta có thể dè-dặt và nghi-ngờ khi thấy người ta thường phân-biệt Hegel và Marx thế này: Hegel nhận rằng ý-tưởng là yếu-tố thúc đẩy cho lịch-sử tiến, còn Marx là người thứ nhất biết đảo-lộn cái biện-chứng ngược đầu của Hegel và biết chú trọng vào yếu-tố kinh-tế (35). Người ta quan-niệm như thế là quá đơn-sơ. Nhưng nếu người ta tới quan-niệm quá đơn-sơ ấy thì không phải là Marx vô trách-nhiệm: vì Marx trong khi phê-bình Hegel đã hạ bút viết những câu công-kích quá thô-sơ. Chính cái đó đã làm cho người ta hiểu lầm Marx; còn Marx, thì Marx cũng biết trách các ý-thuyết-gia bên Đức rằng không biết phân-biệt cái chân-tướng của con người và cái quan niệm của con người đó về mình (36).

Sau mấy chi-tiết ấy Marx đi vào đoạn cuối cùng của cuốn « Luận về hiện-tượng tinh-thần ». Chúng ta phải khảo sát kỹ lối phê-bình của Marx mới hiểu Marx phải lấy bộ ba biện-chứng nào để thay thế cho bộ ba biện-chứng của Hegel.

Tiên vàn Marx nhắc lại lập-trường của Hegel: đối với Hegel thì « Khách-thể chỉ là *tự-thức-tâm đã bị khách-thể-hóa*, chỉ là tự thức-tâm, khi xét nó là đối-vật ». Hơn nữa:

> « *Khách-thể* là như một liên-lạc làm cho con người *vong-thân*, đó là một liên-lạc không hợp với *yếu-tính con người* là tự-thức-tâm. Thực-thể của con người vì vong-thân nên đã thành ra khách-thể xa lạ, nhưng *thu-hồi* thực-thể ấy lại không phải chỉ là tiêu-diệt sự vong-thân nhưng còn là tiêu-diệt tính-cách khách-thể, nghĩa là con người được coi là

---

(35) Ibidem, tr. 178-180.

(36) MEGA I/5, tr. 39.

một vật *không có gì là khách-thể*, một vật có tính-cách tinh-thần » (37)

Đã coi con người là tự-thức-tâm rồi, thì tất nhiên hễ con người vong-thân, là tự-ý-thức bị vong-thân. Marx coi đây là sự lẫn lộn chủ-từ với thuộc-từ, vì đáng lẽ phải coi sự vong-thân của thức-tâm là biểu diễn trong bình-diện ý-tưởng sự vong-thân thực-sự . Cứ theo đà ấy mà đi, Hegel tới kết-luận rằng:

« Thu-hồi một thực-thể đã vong-thân thành-khách thể, tức là đưa thực-thể ấy về tự-thức-tâm » (38).

Sau khi đã trình bày tư-tưởng của Hegel về khách-thể và về con người, Marx lại tóm tắt tư-tưởng của thầy mình về sự lấy tự-thức-tâm mà thắng-vượt khách-thể. Ông tóm lại thành tám điểm và chép lại gần đúng chính-văn của đoạn sách ta đang nói đến (39).

Đây là mấy điểm quan-trọng mà Marx đã chú-giải kỹ-lưỡng:

Điểm thứ hai: Hegel chủ-trương rằng tự-thức-tâm có xuất-ngoại thì mới có khách-thể, mới có sự-vật. Cái đó cũng không khó hiểu gì cho lắm. Thực thể, chủ-thể thiết- thực không phải là con người cụ-thể, nhưng chính là tự-thức-tâm, một vật trừu-tượng. Đã nhận như thế tất nhiên cũng phải nhận thêm rằng khách thể chỉ có thể là tự-thức-tâm đã xuất-ngoại. Khách-thể đã do tự-thức-tâm tạo ra thì cũng không sao có thể đứng tách ra ngoài tự-thức-tâm được. Đây là nói chung về khách-thể.

Còn riêng về sự-vật cụ-thể thì tự-thức-tâm không sao đặt ra được, vì chỉ có đồ-vật khách-quan của nhiên-giới có sẵn những tiềm-lực khách-quan mới có thể hành-động một cách khách-quan được: nó đặt ra các đồ-

---

(37) MEGA I/3, tr. 157: «... der Gegenstand nur das vergegenständlichte Selbstbewusstsein, das Selbstbewusstsein als Gegenstand ist ».—« Die Gegenständlichkeit als solche gilt fürein entfremdetes, dem menschlichen Wesen, dem Selbstbewusstsein nicht entsprechendes Verhältnis des Menschen. Die Wiederaneigung der als fremd, unter der Bestimmung der Entfremdung erzeugten gegentändlichen Wesens des Menschen hat also nicht nur die Bedeutung, die Entfremdung, sondern die Gegenständlichkeit aufzuheben, d.h. also der Mensch gilt als ein nicht-gegenstänsliches, spiritualistisches Wesen ».

(38) MEGA I/3, tr. 158: « Alle Wiederaneignung des entfremdeten gegenständlichen Wesens erscheint daher als eine Einverleibung in das Selbstbewusstsein».

(39) Xem Hegel: Phänomenologie des Geistes, Ed. Hoffmeister, 1952, tr. 549-50

vật có thực, vì chính các đồ-vật khách-quan có thực trong nhiên-giới cũng đặt ra nó. Người ta là một vật trong nhiên-giới, và chúng ta biết được rằng hành-động của con người là hành-động khách-quan vì hành-động ấy đặt ra được những sự-vật khách-quan. Thay vì đề cao cái tự-thức-tâm thì Marx chủ-trương đồng-nhất hai chủ-nghĩa nhân-bản và nhiên-bản, vừa lấy con người làm trung-tâm, vừa lấy thiên-nhiên làm căn-bản. Và như thế Marx không cho là mâu-thuẫn vì cả hai cái phải đi đôi thì mới có nghĩa-lý. Vì sao thế? Vì rằng con người là một vật trong thiên-nhiên, có các nhu cầu thúc đẩy tới một đồ-vật khách-quan ở bên ngoài. Con người cần phải nhằm đồ-vật ấy như một đối vật, để có thể làm cho thực-thể của mình xuất-ngoại được. Con người có những đối-vật khách-quan ở bên ngoài mình, đồng thời lại có thể là đối-vật khách-quan cho các vật hay người khác: chính cái đó làm cho con người là một vật khách-quan. Và, như ta biết, đối với Marx, vật nào không có tính-cách khách-quan là một vật không có thực. Vậy xét theo quan-điểm con người là vật trong thiên-nhiên, thì con người trực-tiếp là một vật khách-quan, y như các vật tự-nhiên khác. Nhưng hơn nữa con người còn là một vật có loại-tính (Gattungswesen). Vật có loại-tính là gì? Đó là một ý-niệm rất khó hiểu, người Pháp đã tạm dịch là « être générique », nhưng danh-từ đó chưa làm cho ta hiểu Marx có ý nói gì. Trong một đoạn khác của « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế » Marx đã trình-bày vật có loại-tính là gì. Chúng ta sẽ nói đến sau. Ở đây chúng ta chỉ cần nhớ rằng đó là một đặc-điểm làm cho con người là người và khác xa các vật khác trong thiên-nhiên. Hai điểm nhân-tính và nhiên-tính phải đi đôi với nhau, trong con người không có cái gì có nhân-tính mà lại không có nhiên-tính đi kèm (40).

Các điểm từ 3 đến 6 thì Marx chú-giải và phê-bình chung làm một (Marx không nói đến hai điểm 7 và 8) (41).

Theo Hegel, thu-hồi thực-thể đã vong-thân mà thành ra khách-quan. tức là tiêu-diệt tính cách khách-quan, là tiêu-diệt khách-thể; vì đối với thức-tâm thì cái chướng mắt không phải là đặc-điểm này hay đặc-điểm kia của đồ-vật khách-quan, nhưng chính là tính-cách khách-quan của đối-vật.

---

(40) MEGA I/3, tr.159-162.
(41) MEGA 1/3, tr.162-172.

Thực thể, lối hiện-hữu của thức-tâm chính là kiến-thức: thức-tâm biết rằng đối-vật khách-quan chẳng là gì hết, chính thức-tâm xuất-hiện trước mặt mình dưới hình-thức đối-vật khách-quan, nói thể khác: cái mà thức-tâm coi như đối vật khách-quan, thì cái đó chính là thức-tâm vậy.

Thức-tâm tưởng rằng mình đồng nhất với tha-thể một cách trực-tiếp. Chính vì thế mà ngay trong khi đồng nhất với tha-thể thì thức-tâm vẫn thấy quen thuộc như trong nhà mình vậy, chứ không thấy cái xa lạ của tha-thể. Nhưng đối với Hegel, tiêu-diệt yếu-tố tiêu-cực cũng là chấp-nhận cái vẻ bề ngoài của thực-thể, vì những yếu-tố đã bị phủ-nhận vẫn còn tồn-tại và làm thành những chặng của đời sống triết-lý. Nói rõ hơn, chính lúc thức-tâm tưởng mình là khác mình, tưởng mình là tha-thể, thì lúc đó thức-tâm coi đối-vật khách-quan là một chặng đường của mình, mà vẫn tưởng rằng vượt được lên trên đối vật khách-quan. Nói vắn tắt hơn:

« Một đàng, cái mà Hegel phế bỏ trong triết-lý không phải là *tôn-giáo, nhà nước* hay là thiên-nhiên đang có thực, nhưng là tôn-giáo khi tôn-giáo là đối-vật của kiến-thức, nghĩa là khoa giáo-lý; cũng thế, Hegel chỉ phế bỏ *khoa luật, khoa học về nhà nước, khoa học về thiên-nhiên.* Đàng khác Hegel lại vừa mâu-thuẫn với cái thực-thể đang *có thực,* vừa mâu-thuẫn với *lối hiểu biết* trực-tiếp không có tính cách triết-lý, với những quan-niệm không có tính cách triết-lý về cái thực-thể đó (42).

Khi bàn về những khoản đó Marx đã hé cửa cho ta thấy một chút về quan-niệm ông về sự vong-thân và sự tiêu-diệt vong-thân:

Khi tôi *hiểu biết* tôn-giáo là tự-thức-tâm của con người *đã xuất-ngoại đến chỗ vong-thân,* thì lúc đó tôi không nhận thấy được rằng tôn-giáo là tự-thức-tâm của tôi nữa, nhưng là tự-thức-tâm đã vong-thân của tôi. Cái tự-thức-tâm của tôi, nếu nó đúng như yếu-tính của nó, thì tôi không thể thấy nó trong tôn-giáo, nhưng trong *tôn-giáo đã bị tiêu-diệt, bị phế đi* » (43).

---

(42) MEGA I/3, tr.166.

(43) MEGA I/3, tr.164: « Wenn ich die Religion als entäussertes menschliches Selbstbewusstsein weiss, so weiss ich also in ihr als Religion nicht mein Selbstbewusstein, sondern mein entäussertes Selbstbewusstsein in ihr bestätigt. Mein sich selbst, seinem Wesen angehöriges Selbstbewusstsein weiss ich also dann nicht in der Religion, sondern vielmehr in der vernichteten, aufgehobenen Religion bestätigt ».

Chúng ta cần phải bàn kỹ lưỡng hơn về điểm này, vì hình như ở đây Marx đã đổi nghĩa cho tiếng « vong-thân ». Nhưng ngay bây giờ chúng ta chỉ cần nhớ rằng Marx không cho rằng Hegel đã thắng vượt được yếu-tố tiêu-cực, vì Hegel không tiêu-diệt hẳn yếu-tố ấy đi. Và hình như Marx vẫn còn tiếc xót mà nói:

« Con người sùng đạo, vân vân .... có thể coi Hegel là người cuối cùng bênh đỡ cho mình » (44).

Tuy nhiên Marx cũng nhận rằng khoa Lý-học (Logik) của Hegel có điểm tích-cực. Ông tóm tắt thế này:

« Cái hậu-quả tất-nhiên của sự vong-thân của toàn-diện con người là những *ý-niệm hữu-định*, những *hình-thức tư tưởng* tổng-quát và *bất-di bất-dịch*. Đấy cũng là hiệu-quả của tư-tưởng bị vong-thân của con người. Hegel đã trình-bày và thu họp những ý-niệm ấy như là những chặng đường của hành-vận trừu-tượng hóa » (45).

Do đó:

« Tất cả khoa lý-học chứng-minh rằng nếu đứng một mình thì tư-tưởng trừu-tượng cũng như Ý-tưởng tuyệt-đối đều không là gì hết, và chỉ có *nhiên-giới* mới là một cái gì thôi » (46).

Như thế là Marx đã bắt đầu lật ngược học-thuyết Hegel lại. Lật được như thế là vì Marx đã giải nghĩa một đoạn văn của Hegel một cách rất tài tình. Trong cuốn « Bách-khoa » (Toát-yếu bách-khoa triết-lý = Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, 1817) của Hegel có một đoạn văn rất tối nghĩa. Theo như đoạn văn bí-mật ấy thì có một lúc kia ý-tưởng tuyệt-đối đang ở trong chân-lý tuyệt-đối rồi có ý-định để cho nhiên-giới từ mình mà thoát ra, như là một yếu-tố làm cho mình thành ra chuyên-biệt (particulier). Thay vì nát óc để tìm tòi ý-nghĩa sâu-xa của đoạn-văn kỳ lạ ấy, Marx chủ-trương đoạn-văn ấy ý nói về nhà tư-tưởng trừu-tượng, sau khi đã được kinh-nghiệm giác-ngộ cho, thì hiểu biết thế nào là chân-lý và quyết-định bỏ thế-giới trừu-tượng để đi quan-sát thế-giới thiên-nhiên. Marx viết:

---

(44) MEGA I/3, tr. 166.
(45) MEGA I/3, tr.168.
(46) MEGA I/3, tr.169,

« Ý-tưởng trừu-tượng mà trực-tiếp biến thành *trực-giác* thì chẳng qua chỉ là tư-tưởng trừu-tượng tự bỏ mình đi và quyết-định biến thành trực-giác. Tất cả con đường đi từ khoa Lý-học (Logik) sang Triết-lý về thiên-nhiên chẳng qua chỉ là con đường từ chỗ trừu-tượng sang chỗ trực-giác. Đối với nhà tư-tưởng trừu-tượng, con đường ấy rất khó đi, và vì thế được mô-tả một cách rất kỳ-lạ. Cái tâm-tình huyền-bí thúc đẩy triết-gia đi từ tư-tưởng trừu-tượng đến trực-giác, đó là lòng buồn chán, lòng ao-ước tới một cái nội-dung cụ thể » (47).

Nói tóm lại: lập-trường của Marx đối với Hegel rất là rõ rệt, Hegel là một nhà tư-tưởng trừu-tượng quen đưa mọi sự về tư-tưởng cả, mà vì thế không thể thanh-toán nổi các mâu-thuẫn. Nhưng nếu không có nội-dung thì tư-tưởng trừu-tượng là mâu-thuẫn. Vì thế tư-tưởng trừu-tượng phải đi tìm nội-dung, và khoa Lý-học (Logik) trừu-tượng phải chuyển sang triết-lý về thiên-nhiên cụ-thể. Như thế tức là chính Hegel đã chỉ cho Marx biết phải đi đường nào: thay vì đặt ý tưởng làm căn-bản như trong khoa Lý-học, thì phải đặt thiên-nhiên. Hơn nữa như thế là đã phác ra được cả điểm thứ hai trong chương trình.

***

Vấn-đề đặt ra trong điểm thứ hai là phải tìm một bộ ba khác để thay cho bộ ba của Hegel.

Chúng ta vừa thấy Marx đặt thiên-nhiên làm yếu-tố thứ nhất của bộ ba để thay cho ý-tưởng. Hai yếu-tố kia là con người và xã-hội. Con người liên-lạc với thiên-nhiên và với xã-hội, và đó là bộ ba mới, là toàn thể thực-tại. Ngoài ra không còn gì hết, vì cả ba yếu-tố này có thực, theo nghĩa Marx đã định: chúng có thực là vì chúng có tính-cách khách-quan. Thế là Marx có một biện chứng mới để trình-bày tiếp trong « Bản thảo về triết lý và kinh-tế » và trong cuốn « Ý thuyết bên Đức » .

Yếu tố thứ nhất, Thiên-nhiên, được đặt ra sau khi phê-bình Hegel.

Nhưng vì đã quen với khoa biện-chứng, Marx thừa hiểu rằng duy-vật bình-dân là một thứ duy-vật trừu-tượng và vì thế không đầy đủ. Marx biết rằng nếu coi thiên-nhiên là yếu-tố duy-nhất và tuyệt-đối, như kiểu đồng

---

(47) Ibidem.

chí Engels của ông chủ-trương trong cuốn « Thiên-nhiên biện-chứng » (Dialektik der Natur), thì không sao tránh được mâu-thuẫn. Vì thế sau khi đã chê ý-tưởng trong hệ-thống Hegel là trừu-tượng, và sau khi đã nêu Thiên-nhiên ra rồi, Marx viết:

« Nhưng cả Thiên-nhiên nữa, nếu chỉ xét nó một cách trừu-tượng như một yếu-tố cô-lập và không liên-lạc gì với con người, thì đối với con người, thiên-nhiên *chẳng là gì hết* » (48).

Chỉ khi thiên-nhiên là đối-vật của hành-động và kiến-thức, thì lúc đó nó mới có hiện-hữu đối với con người.

Tuy nhiên con người cũng là một vật tự nhiên: con người là một phần của nhiên-giới. Vì thế đối với con người, thiên-nhiên không phải là một cái gì ở bên ngoài để chiêm-ngưỡng.

« Thiên-nhiên là *thân-xác vô-cơ-thể* của con người, ấy là nói khi thiên nhiên không phải là chính thân-xác con người. Con người sống vì có thiên-nhiên, như thế nghĩa là thiên-nhiên là *thân-xác* của con người và con người phải luôn luôn liên-lạc với thân-xác ấy mới khỏi chết. Nói rằng đời sống vật-chất và tinh-thần của con người có liên-lạc với thiên-nhiên, chẳng qua cũng là nói rằng thiên-nhiên có liên-lạc với chính mình, vì con người cũng là một phần thiên-nhiên » (49).

Nhưng con người ngay trong lúc là một vật thiên-nhiên thì lại vẫn tách biệt ra ngoài thiên-nhiên và đối lập với thiên-nhiên. Marx đã thử tìm ra những điểm làm cho con người khác con vật:

« Con vật chỉ sản xuất ra những cái trực-tiếp cần cho nó hay là cho con cái nó, con vật sản-xuất theo một chiều hạn-hẹp, còn con người thì sản-xuất một cách phổ biến theo nhiều chiều: con vật chỉ sản-xuất khi có nhu-cầu sinh-lý trực-tiếp thúc-bách, còn con người thì sản-xuất mà vẫn không bị nhu-cầu sinh-lý thúc-bách, và hơn nữa chỉ khi nào không bị nhu-cầu thúc bách thì con người mới sản-xuất một cách thiết-thực; con vật chỉ sản xuất ra mình nó, còn con người thì sản-xuất ra tất cả thiên-nhiên;

---

(48) MEGA I/3, tr.170.
(49) MEGA I/3, tr.87.

sản-phẩm của con vật thì trực-tiếp thuộc về thân-xác vật-chất của nó, còn con người thì lại tự-do đối-lập với sản-phẩm của mình » (50).

Con người khác con vật là vì biết sản-xuất một cách phổ-biến theo nhiều chiều và biết sản-xuất cả thiên-nhiên. Nhưng nói như thế nghĩa là gì? Tất nhiên là Marx không có ý bảo rằng con người từ hai tay trắng mà tác tạo nên nhiên-giới: vì muốn cho thực-thể của mình xuất-ngoại thành khách-quan, con người đã cần phải có các vật khác ở bên ngoài rồi. Nhưng ý-nghĩa của câu trên kia không khó hiểu lắm: Marx có ý nói rằng con người có thể dùng sức lao-động của mình để làm cho thiên-nhiên có một bộ mặt người, để làm cho nhiên-giới biến thành thế-giới nhân-văn. Hơn nữa con người còn khác con vật vì chỉ gạc lắm! con người mới biết tách biệt sản-phẩm của mình ra khỏi bản-thân, và đối-lập với sản-phẩm ấy.

Nhưng thực ra sự lao-động của con người chỉ khác hành động của con vật, nếu chữ lao-động được hiểu theo nghĩa mà Marx đã định trong đoạn thứ năm của cuốn Tư-bản-luận: như là sự trao-đổi vật-chất giữa con người và nhiên-giới, trong đó con người làm cho bản-thân của mình biến-đổi mỗi khi làm được cho nhiên-giới biến-đổi, và hơn nữa, là một tác-động mà hiệu-quả đã được suy-tính trước khi hành-động. Vì :

« Cái làm cho nhà kiến-trúc-sư xoàng nhất khác con ong giỏi nhất là thế này: trước khi xây cái tổ bằng sáp thì nhà kiến-trúc-sư đã xây nó trong đầu óc mình rồi. Làm xong thì tới chính cái kết quả mà người thợ đã hình dung ra trong đầu óc của mình trước khi làm, nghĩa là cái kết quả ấy đã có trước ở trên bình-diện ý-tưởng rồi » (51).

Nhưng ngoài sự xê-dịch vật-chất thì, sự lao-động còn có một cái gì khác nữa. Thực thể theo Marx thì con người là một vật có loại-tính (Gattungswesen) và khác con vật là vì có hành-động có ý-thức và tự-do (52).

Chúng ta có thể tóm lại thế này: theo Marx, con người chỉ khác con vật và chỉ thành người vì một là có thể ý-thức về hành-động của mình, và hai là có thể tách biệt ra khỏi sản-phẩm của mình đến nỗi sản-phẩm ấy có thể

---

(50) MEGA I/3, tr.88.
(51) Das Kapital, cuốn I, tr.186.
(52) MEGA I/3, tr.88.

thành xa lạ hay đối-nghịch với mình. Nhưng nói như thế, phải chăng là đã nhìn nhận rằng: muốn thành người, thì con người cần phải vong-thân? Chúng ta lại càng có lý-do mà tin như thế khi thấy Marx viết trong cuốn « Phê-bình kinh-tế chính-trị » (Zur Kritik der politischen Oekonomie, 1859):

> « Trong lúc cùng nhau tạo nên đời sống của mình, thì loài người tùy theo trình-độ cao hay thấp của sức sản-xuất mà có những mối tương-quan rõ-rệt do sự sản-xuất đem lại, có tính cách tất-nhiên và không tùy-thuộc vào ý muốn của mình » (53).

Về sau chúng ta sẽ có dịp bàn tới vấn-đề ý-thức và vấn-đề vong-thân.

Tuy nhiên sự vong-thân của con người trong khi sản-xuất vẫn chưa phải là tất cả vấn-đề: Yếu-tố bao quát tất cả là đời sống hợp loại-tính, vì con người là một vật có loại-tính.

Loại-tính là một ý-niệm không được rõ-rệt lắm. Marx viết:

> « Con người là một vật có loại-tính, một đàng là vì trong thực-hành cũng như trong lý-thuyết, con người vẫn lấy loại-tính của mình và loại-tính của các sự-vật khác làm đối-vật; đàng khác (thực ra đây chỉ là nói kiểu khác) là vì còn người đối xử với chính mình như đối với loại đang hiện diện và sống động trong mình, là vì đối xử với mình như với một vật phổ biến và tự-do » (54).

Sau đó một quãng Marx mới cho thêm mấy chi tiết về đời sống hợp loại-tính.

Chúng ta đã nhận thấy rằng con người là một vật có loại tính vì hành-động có ý-thức và tự do. Hơn nữa chính vì làm biến đổi thế-giới khách-

---

(53) Zur Kritik der politischen Oekonomie, Dietz Verlag, Berlin 1958, tr.13: « In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen ».

(54) MEGA I/3, tr.87: « Der Mensch ist ein Gattungswesen, nicht nur in dem er praktisch und theoretisch die Gattung, sowohl seine eigne als die der übrigen Dinge, zu einem Gegenstand macht, sondern — und dies ist nur ein andrer Ausdruck für dieselbe Sache — sondern auch in dem er sich zu sich selbst als der gegenwärtigen, lebendigen Gattung verhält, in dem er sich zu sich als einem universellen, darum freien Wesen verhält ».

quan mà con người thiết-thực là một vật có loại-tính; lý do là vì cần-lao làm cho ta có thể coi nhiên-giới như sản-phẩm và thực-thể của con người, và vì cần-lao có mục-đích là làm cho đời sống của loại, thành một cái gì khách-quan. Tóm lại: đời sống hợp với loại-tính xuất hiện khi con người biết tự tách đôi làm chủ thể và khách thể, không những tự tách đôi một cách lý-thuyết như trong tư-tưởng, mà còn tự tách đôi trong thực-hành và nhìn nhận thấy mình trong thế-giới mình đã tác tạo nên. Sản-phẩm của con người dính liền làm một với con người, thành ra lấy mất sản-phẩm cũng là làm cho con người mất loại-tính (55).

Nhưng vật có loại-tính không những chỉ có nghĩa là con người hòa hợp với thiên-nhiên, vì thiên-nhiên là chỗ con người nhờ có cần lao mà xuất-ngoại thành khách quan để có thể nhìn nhận ra bản-thân của mình trong nhiên-giới. Vật có loại-tính còn có nghĩa là con người hòa-thuận với các người khác.

« Nói rằng con người bị vong-thân mà không còn phải là vật có loại-tính cũng là nói rằng mỗi người vừa bị vong thân đối với người khác, vừa bị vong-thân đối với bản-tính nhân-loại » (56).

Nhưng nếu đã bảo con người là vật có loại-tính, thì vì sao loại-tính trong người lại có thể bị vong-thân được? Hơn chúng ta nghiệm thấy rằng ý nghĩa sau cùng của đời sống con vật là để phụng-sự loài của nó, thế thì phải chăng con vật là vật có loại-tính một cách thượng hạng?

Đặt vấn-đề như thế làm cho chúng ta thấy rằng con người, tuy là một vật có loại tính, nhưng không phải tự-nhiên như thế. Nói thế khác: cứ để tự nhiên con người không thể trực tiếp là một vật có loại-tính được, vì cái đó còn tùy vào liên-lạc của mình với người khác. Nghĩa là người ta phải cùng nhau mà trở thành một vật có loại-tính. Loại tính của con người không phải là yếu tố tự nhiên có: nó ở trong trạng thái vong-thân, bao lâu người ta còn cách-biệt và đối lập với nhau. Ý-nghĩa sâu xa của trạng-thái đối lập ấy là thế này: « Chúng ta chưa làm chủ thiên-nhiên một cách đầy-đủ, để có thể thỏa mãn nhu-cầu của mọi người, thành ra có

---

(55) MEGA I/3, tr.88-89.
(56) MEGA I/3, tr.89.

những giai-cấp, những nhóm người chạm trán với nhau để chiếm lấy phần của cải lớn hơn cái phần mà đáng lẽ ra họ được tùy theo mức sản-xuất» (57).

Trong đoạn văn trên kia của Marx thì tiếng khó hiểu và tối nghĩa là tiếng « loại » (Gattung). Có lẽ chính Marx cũng nhận thấy như thế, nên khi viết cuốn « Ý thuyết bên Đức », ông không dùng đến tiếng ấy nữa. Hơn nữa cứ căn-cứ vào bài Marx phê-bình Max Stirner, và căn-cứ vào luận-đề thứ 6 mà Marx dự-thảo về Feuerbach, thì tiếng « loại » (Gattung) có ý chỉ một dữ-kiện tự-nhiên, không ở trong vòng kiểm soát của con người, hay là có ý chỉ :

> « một yếu-tố tổng-quát, im lìm và tự-nhiên ràng buộc nhiều cá-thể lại với nhau từ bên trong » (58).

Chính vì vật có loại-tính không phải là một dữ-kiện tự-nhiên, nhưng là một thực-tại mà con người phải làm nên, mà kết cục thì Marx dùng những chữ như « xã-hội » và « cộng-đồng » để thay cho chữ « vật có loại-tính ».

Như thế tức là xã-hội đã hiện-thân ngay trong liên-lạc giữa người và nhiên-giới.

> « Nhờ có liên-lạc với người khác mà liên-lạc của con người với chính mình mới là khách-quan, là thiết-thực » (59).

Phải có liên-lạc với người khác thì « vật có loại-tính » mới thành một vật tổng-quát. Vì thế:

> « Mỗi khi con người tự vong-thân mà mất bản-thân và mất nhiên-giới thì cái đó xuất hiện ra trong liên-lạc của mình và của nhiên-giới với người khác. Vì thế sự con người tự-vong-thân trong tôn-giáo tất nhiên phải xuất-hiện ra trong liên-lạc giữa tín-đồ với giáo-sĩ hay với một vị trung-gian (vì ở đây ta nói trong phạm-vi lý-luận). Trong phạm-vi thực-hành thì sự tự-vong-thân chỉ có thể xuất-hiện trong cái liên-lạc thực-tiễn của con người với người khác » (60).

---

(57) Alphonse de Waelhens: Philosophie et non philosophie, trong: Revue philosophique de Louvain, Février 1959, tr.27.
(58) MEGA I/5, tr.535.
(59) MEGA I/3, tr.90.
(60) MEGA I/3, tr.91.

Đưa liên-lạc giữa người với người về một mối với liên-lạc giữa người và thiên-nhiên là một ý-nghĩ rất hay: nó làm cho ta nhớ tới biện-chứng « ông chủ » và « thằng ở » của Hegel. Chính vì hai thứ liên-lạc ấy cùng là trong một biện-chứng, cho nên nếu có sự trúc-trắc giữa con người và thiên-nhiên thì cái đó là vì giữa người với nhau có sự bất hòa. Marx viết:

« Nhiên giới chỉ có thể có một *bộ mặt của con người* đối với con người xã-hội thôi. Chỉ có trong trường-hợp đó nhiên-giới mới xuất hiện như *mối dây ràng buộc* mình với *người* khác, như đời sống của mình trước mắt người khác, và như đời sống của người khác trước mắt mình; mới xuất hiện như yếu-tố sống động của thực thể con người; chỉ trong trường hợp đó nhiên-giới mới tồn tại như nền-tảng làm cho con người thành người. Chỉ trong trường-hợp đó đời sống *tự-nhiên* của con người mới thành đời sống *con người thực-sự*: và nhiên-giới mới được nhân-hóa. Vì thế *xã-hội* là sự con người và thiên-nhiên hoàn-toàn hợp nhất với nhau một cách sâu rộng, xã-hội là sự nhiên-giới được sống-động lại, xã-hội là thực-hiện được nhiên-tính của con người và thực-hiện được nhân-tính của thiên-nhiên » (61).

Tóm lại, hành-vận biện-chứng đi từ thiên-nhiên qua con người cho đến xã-hội là chỗ thanh-toán được hết các mâu-thuẫn:

« Con người không còn vong-thân trong đối-vật, khi đối-vật ấy thành một đối vật *của con người* hay là thành một con người ở khách-thể. Nhưng cái đó chỉ có thể có, nếu đối-vật của mình biến-thành một đối-vật của *xã-hội*, nếu con người thành một con người xã-hội và xã-hội có hiện-hữu trong đối-vật ấy đối với con người » (62).

---

(61) MEGA I/3, tr.116: « Das menchliche Wesen der Natur ist erst da für den gesellschatlichen Menschen; denn erst hier ist sie für ihn da als Band mit dem Menschen, als Dasein seinei für den anderen und des anderen für ihn. Wie als Lebenselement der menschlichen Wirklichkeit, erst hier ist sie da als Grundlage seines eignen menschlichen Daseins. Erst hier ist ihm sein natürliches Dasein sein menschliches Dasein und die Natur für ihn zum Menchen geworden. Also die Gesellschaft ist die vollendete Wesenseinheit des Menschen mit der Natur, die wahre Resurrektion der Natur, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur ».

(62) MEGA I/3, tr.119: « Der Mensch verliert sich nur dann nicht in seinem Gegenstand, wenn dieser ihm als menschlicher Gegenstand oder gegenständlicher Mensch wird. Dies ist nur möglich, in dem er ihm als gesellschaftlicher Gegenstand, er selbst sich als gesellschaftliches Wesen, wie die Gesellschaft als Wesen fur iünin diesem Gegenstand wird ».

Khi gọi con người là vật có loại-tính, Marx cho rằng như-thế là tới được toàn-thể thực-tại, vì xã-hội là thực-hiện được nhiên-tính của con người và nhân-tính của thiên-nhiên. Xã-hội không còn phải là một yếu-tố trừu-tượng đối lập với cá-nhân, vì cá-nhân là vật sống trong xã-hội.

Tuy-nhiên vấn-đề liên-lạc giữa người với người vẫn chưa được giải quyết, vì ở đây chúng ta bàn đến những cá-nhân có thực, chứ không bàn đến con người, nói chung vậy, không bàn đến xã-hội hay loại, vì xã-hội hay là loại chỉ là một cái trừu-tượng. Hòa giải giữa cá nhân và một vật trừu-tượng là một truyện dễ. Không phải hễ cứ tuyên-bố rằng cá-nhân là vật sống trong xã-hội là tự-nhiên xã-hội mất tính cách trừu-tượng đi.

Ở đây, trong « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế », Marx chỉ muốn đặt cái tổng-hợp toàn diện mà ông đã trông thấy vài khía cạnh. Tuy nhiên đã là vượt qua Hegel rồi. Và đó là nhờ có Feuerbach. Thay vì Tinh-thần thì Feuerbach lấy con người hữu-cảm làm căn-bản để thu hồi những đặc-điểm của con người bị mất đi trong ý-thức tôn-giáo. Nhưng con người trong quan-điểm của Feuerbach vẫn là trừu-tượng, vì người ta xét đến nó ở bên ngoài liên-lạc xã-hội. Hơn nữa thái-độ của Feuerbach là thái-độ chiêm-ngưỡng. Sau cùng phải có Marx là người bàn đến thực-hành xã-hội thì con người mới được bàn đến một cách cụ thể.

Marx đã bắt đầu tìm cách vượt quá Feuerbach ngay sau khi viết « Bản thảo về triết-lý và kinh-tế ». Chương-trình nghiên-cứu đã được vạch ra trong 11 luận-đề về Feuerbach. Nhưng Marx không có giờ để quảng diễn ra. Vì thế phải căn-cứ vào cuốn « Ý thuyết bên Đức » là cuốn cùng viết trong thời kỳ ấy, mà tìm hiểu tư-tưởng của Marx trong những luận-đề ấy.

Cái toàn-thể mà Marx đặt ra là một toàn-thể có tính cách nội-tại. Ba yếu-tố biện-chứng của toàn-thể ấy, thiên-nhiên, con người và xã-hội, là những yếu-tố khách-quan của thế-giới này. Ngoài ra không còn có gì cả. Đành rằng người ta còn có ý-thức về loại, nhưng:

« Ý thức về loại là chỗ con người nhận-định chắc chắn được về đời sống xã-hội thiết-thực của mình, và nhắc lại đời sống thực của mình trên bình diện tư-tưởng. Và trái lại, có ý-thức về loại thì vật có loại-tính mới nhận-định chắc chắn được rằng mình là như thế, và vật có loại

tính nói chung vậy mới là hiện-hữu-cho-mình, là một vật biết tư-tưởng » (63).

Thế là thức-tâm hình như có một vài trò không đáng kể nữa.

***

Chúng ta vừa thấy thức-tâm đã mất địa-vị trong hệ-thống Marx. Thay vì những tiếng như ý-thức, thức-tâm, ý-tưởng v.v..., thì trong hệ-thống Marx chúng ta thấy có một biện-chứng mới, bắt đầu từ thiên-nhiên đi qua con người cho tới xã-hội là chỗ giải-quyết được mọi mâu-thuẫn của nhân-sinh. Nếu nhìn một cách sơ-sài chúng ta có thể lầm tưởng rằng Marx đứng trong truyền-thống duy-vật máy-móc của mấy nhà tư-tưởng ở thế-kỷ thứ 18, hay là trong chủ-trương của một thứ Cộng-sản thô-kịch đòi chung của cải, chung vợ chồng: Đành rằng về sau Friedrich Engels có chủ-trương duy-vật máy-móc, và đành rằng trong buổi đầu cộng-sản có theo khuynh-hướng thô-kịch mà ta vừa nói đến; nhưng khi Marx còn sống thì vẫn lên tiếng phản-đối hết các khuynh-hướng ấy. Để chống lại các khuynh-hướng duy-tâm vô hiệu quả, Marx gọi học-thuyết mình là duy-vật, nhưng Marx thêm vào đó chữ « biện chứng » để phân-biệt nó với thứ duy-vật máy móc. Và đây cũng là một chữ diễn-tả được một phần nào nội-dung, cơ-cấu và sự thành-hình của học thuyết của ông. Vì Marx là học trò của Hegel và đã trung-thành với chủ-ý của thầy mình.

TRẦN-VĂN-TOÀN

---

(63) MEGA I/3, tr.117.

Kịch - Nghệ Nga - Sô

(lược sử)

LÊ HỮU KHẢI

Bàn về Kịch-nghệ Nga-Sô-Viết, ta có thể lấy câu nói của H. Taine để làm một khởi-đề: « Cũng như mỗi cuộc Cách-mạng địa-chất sâu-xa đã mang theo mình những loại thảo mộc và động-vật riêng, mỗi cuộc Cách-mạng xã-hội và tinh-thần đều mang theo những hình-ảnh, lý-tưởng riêng biệt...

Những cấu tạo tưởng tượng, cũng như những hình thức sống, đều vừa là sản-phẩm vừa là dấu tích của hoàn cảnh... »

« De même que chaque révolution géologique profonde apporte avec elle sa flore et sa faune, de même chaque grande transformation de la société et de l'esprit apporte avec elle ses figures idéales... Les créatures imaginaires comme les formes vivantes, sont à la fois les produits et les indices de leur milieu » (H. Taine — Philosophie de l'art).

Nghệ-thuật kịch-trường diễn dịch đời sống bằng ngôn-ngữ đặc biệt của nó, tài năng và thị hiếu của kịch-sĩ và quần chúng, đều thay đổi cùng một lúc và theo một hướng với những tập-quán và tình-cảm của xã-hội.

Điều nhận xét của Taine rất đúng với tình-trạng nền kịch-nghệ Nga-sô. Ngay ở điểm này, ta đã thấy một sự cách biệt với tư-tưởng Tây-phương đối tượng với thế giới Cộng-Sản.

Ở đây, chúng ta tin rằng kịch-nghệ là phản-ảnh của thời-đại, chứ không phải đồng sinh trưởng với thời-đại, với chế-độ xã-hội. Nói một cách khác theo văn-hóa Tây-phương, chúng ta cho rằng sự tương-quan giữa xã-hội và nghệ-thuật là một mối tương-quan nhân quả (relation de cause à effet). Vì sinh trưởng trong lòng một cơ-cấu xã-hội, kịch-nghệ nhuốm tính chất của xã-hội ấy.

Và, như vậy, kịch-nghệ bị chi-phối bởi thời đại của nó. Trái lại, nền kịch-nghệ Nga-Sô trỗi lên đồng thời với sự cấu tạo của xã-hội mới. Nền kịch-nghệ ấy là sự phát lộ trên địa hạt sân khấu của ý chí xã hội chủ-nghĩa, cũng như cuộc cách mạng Bôn-sê-vích là sự phát lộ trên địa hạt chính-trị và xã-hội của cùng một ý chí ấy. Kịch-nghệ Nga-Sô là một trong những yếu-tố chính đã cấu-tạo nên xã-hội Sô-Viết.

Vì vậy, kịch-nghệ Nga-sô đã trong một lúc, vượt hẳn lên trên những mục tiêu « Tư-bản » của nó, mục tiêu quy định trong giáo-điều của Aristote, « làm vui và giải trí quần chúng » (plaire et distraire) Kịch-nghệ Nga-sô đã tự nhận một nhiệm-vụ cao quý là lãnh đạo quần chúng trong công việc xây dựng xã-hội chủ-nghĩa. Chưa cần biết vội kịch-nghệ Nga-sô có thành công trong nhiệm-vụ ấy hay không, nhưng sự nhận định này đã đặt người nghệ sĩ, sân khấu trên một bình diện khá cao,và đã giải thích sự nhiệt thành gần như cuồng tín của nhóm nghệ sĩ xây dựng sân khấu Nga-sô từ 1920 đến 1945.

I. — **Những bước đầu**: nền kịch-nghệ trong những ngày Cách-mạng 1917:

Cuộc cách-mạng tháng 2 năm 1917, do hoàng thân Lvov, Kérenski và nhiều chánh-trị gia quen thuộc với giới kịch trường, được gần toàn thể kịch sĩ trong nước tiếp đón nhiệt liệt. Nhưng chưa bao lâu cuộc cách mạng Bôn-sê-vích tháng 8 năm 1917 lại đưa nền kịch nghệ vào một tình trạng khủng hoảng. Tình hình chính trị chưa ổn định gây hoang mang không ít.

Cuộc chống đối bắt đầu trong các nhóm kịch sĩ thuộc các rạp cũ của thời đại Nga Hoàng. Ở Pétrograd, rạp Alexandra nhất định không hưởng ứng chính lệnh mới. Rạp Marie chia làm hai nhóm, nhóm đa số đứng về phe phản đối, và khi chính-quyền mới bổ dụng một ủy viên kịch nghệ để trông nom về ngành nghệ thuật này, thì tất cả các rạp trên đều đóng cửa để phản kháng. Phe chính-phủ hoạt-động càng ráo riết, bích chương biểu ngữ được treo dán khắp nơi trong thành phố để kêu gọi giới kịch-sĩ tham gia vào việc cổ-động nhân dân đi bầu Quốc-hội lập-hiến vào những ngày 12, 13 và 14 tháng 11.

Dư luận trong giới kịch trường rất phân tán. Nhiều người tin rằng chỉ trong vài tuần lễ nữa, thì cái chính-phủ mới kia sẽ sụp đổ do cuộc bầu-cử sắp đến. Các rạp hát chống đối vẫn kiên trì đóng cửa.

Nhưng cuộc bầu cử Quốc-hội tháng 11 đã đặt vững nền móng của chế-độ mới. Vào cuối tháng 11 năm 1917, chính-phủ quốc-hữu-hóa những rạp cũ của Nga-hoàng, và đặt tất cả dưới quyền của ủy-viên giáo-dục, Lounatcharski. Ông này khởi sự kêu gọi giới kịch sĩ toàn quốc tham gia vào cuộc kiến thiết chung. Hội nghị các kịch sĩ đạt giấy mời ông đến tham dự để trình bày ý kiến. Ông đến tại rạp Marie cũ, lên tiếng trong hơn một giờ rưỡi, đại khái nói rằng: Nhóm Bôn-sê-vích bắt buộc phải lấy lại chính quyền trong tay chính-phủ lâm-thời, vì chính-phủ này đã tỏ ra bất lực, và không theo đúng đường lối nhân dân. Chính-phủ mới kêu gọi sự cọng tác của khoa-học, nghệ-thuật và kịch-trường. Ông hứa dành cho rạp hát một sự tự trị khá rộng rãi, và hứa sẽ cung cấp tài chánh cho các rạp một cách dồi dào. Ông kết luận với một giọng nói thiết tha: « Tôi muốn tin rằng, nếu trong những nỗi lo âu thường trực của nhiệm vụ chính trị hiện nay , tôi tìm được một giờ nhàn rỗi, tôi mong rằng các đồng chí nghệ-sĩ kịch trường cho phép tôi được vào rạp hát ». Toàn thể hội nghị vỗ tay cuồng nhiệt sau những lời chân thành tha thiết ấy. Sự nghi kỵ tiêu tan trong phút chốc. Tuy vậy nhóm Alexandre vẫn giữ thái độ phản kháng thụ động, bất hợp tác. Lounatcharsky nhiều lần yêu cầu đến thảo luận, nhưng đều bị từ khước. Trước thái độ ương ngạnh ấy, Lounatchasky bổ nhiệm một đảng viên Bakrylov làm ủy viên kịch nghệ, với nhiệm vụ tảo trừ bạn phản động. Sự cương quyết của Bakrylov đồng thời với những nhu cầu tài chánh càng ngày càng thôi thúc, đã khuất phục được đa số trong nhóm Alexandra.

Ngành kịch nghệ bắt đầu hoạt động điều hòa dưới sự hướng dẫn của Lounatcharsky theo đường lối Sô-viết.

Tuy nhiên một số khá đông kịch sĩ có tăm tiếng đã lựa chọn xuất ngoại, đem tài trí phụng sự sân khấu các nước Âu-Tây, và Mỹ-quốc, đến ngay cả Maxime Gorki, bạn thân của Lénine, cũng bỏ nước ra đi trong 3 năm cho, đến khi chính quyền Sô-viết phục-hưng địa-vị xứng đáng của ông trên văn đàn và kịch trường quốc nội.

Chủ-trương về kịch nghệ của chính quyền Sô-viết là thế nào? Ta hãy nghe ông P. Markov viết trong quyển (Xu hướng mới của kịch nghệ) Nouvelles tendances théâtrales): « Đường lối của ngành kịch-nghệ cách-mạng rất nhiều, và lắm khi trái ngược nhau... Nhiều cuộc thảo luận sôi

nổi, nhiều cuộc trao đổi ý kiến gắt gao theo dõi những sự thử thách đầu tiên. Kịch nghệ mới phải giải quyết nhiều vấn đề khẩn cấp: Cách tổ chức các rạp hát, hình thức các buổi diễn xuất, danh sách các vở tuồng, nguồn gốc xã hội của nhân viên điều-khiển... Vấn đề chính là vấn-đề kịch « tư-sản » và kịch vô-sản, sự liên quan giữa hình thức và nội dung của nghệ thuật phiên tả. Kịch tâm-lý và mỹ thuật còn giữ thế đứng của nó, và điều ấy cũng được công nhận trong ngày đầu của cuộc cách mạng vô sản. Nhưng một số tác giả cổ tâm tìm tòi một đường lối cách mạng cho kịch trường. Trong số ấy, có người cho rằng nên bành trướng nền kịch nghệ cũ, để áp dụng lần hồi vào nhu cầu của cách mạng. Số người khác nghĩ rằng phải đoạn tuyệt hẳn với quá khứ. Số người thứ ba lại chủ-trương rằng thời đại sân khấu phải chấm dứt, và bây giờ nên áp dụng « Lối chơi quần chúng » (jeux de masse) đặt dưới chế độ sản-xuất tập thể.

Vào thời kỳ ấy, người ta tin tưởng rằng cái « đẹp » về « Mỹ-quan » là vô hiệu, nếu không phụng sự trực tiếp cuộc cách mạng xã hội, và những cảm-xúc tâm-tình đã lỗi thời trước cuộc đấu tranh vĩ đại của lớp người vô sản đòi quyền sinh sống.

Những tư tưởng, ý tình thầm kín, những câu chuyện tình ái cá nhân, những sự xung đột tâm lý, câu chuyện ly dị v.v... đều bị lu mờ và khuất lấp trước nạn đói kém, trước sự khủng khiếp của những tai ương công cộng. Cái đẹp trừu tượng không có nghĩa gì khi mà đa số những giá trị cũ đều sụp đổ, khi mà một đời sống mới đang trỗi lên chà đạp những công thức, quy ước, và tin tưởng của một xã hội lỗi thời.

Nhưng, sự trở ngại lớn lao nhất trong cuộc canh tân nền kịch nghệ, là sự nghèo nàn thiếu thốn của những tác phẩm cách mạng. Trong bước đầu cần phải dùng lại những tấn kịch cổ điển trong nước và ngoại quốc, thay đổi, sửa chữa nội dung cho phù hợp với nhu cầu cách mạng... »

Lẽ tất nhiên nguyên tắc này đã đưa kịch nghệ vào một thực trạng chua xót. Nhiều tác phẩm cũ bị bóp méo, thay đổi hoàn toàn nội dung, đến nỗi chỉ còn lại cái tên tác giả. Vở kịch chỉ còn là cái cớ để cổ vũ và triển khai một cuộc mít-tinh chính trị. Sự cố gắng của nhà soạn kịch là dựng nên một vở kịch mà phần bố cục và nội dung, càng khác xa « kịch tư-bản » nhiều càng tốt.

Theo hướng ấy vào thời này, các nhà soạn kịch đua nhau đả phá những quy tắc thông thường của kịch nghệ: như căn bản ước lệ của kịch trường, ảo tượng của thế giới sân khấu v.v... Tấm màn nhung ngăn cách thế giới này với khán giả bị sa thải. Động tác được diễn ra ngay giữa phòng khán-giả, tài-tử lẫn lộn với người xem, rạp hát biến thành rạp xiếc.

Kịch nghệ đã biến hình. Chính một kịch gia và đạo diễn có tài Eiseinstein đã tuyên bố ly khai với kịch trường, trong lúc vẫn thi hành kịch nghệ. Nhóm này tự xưng là làm việc cho sự « sản xuất » và cho rằng soạn giả phải là một tay thợ lành nghề, người đạo diễn là một đốc công trong nghi lễ lao động và họ tin rằng kịch nghệ không còn là một công việc giải trí nữa, mà chính phải có nhiệm vụ xây dựng đời sống thực tế, với những hình ảnh của tập quán, và của những con người kiểu mẫu. Một cuộc hội nghị, bữa tiệc cộng đồng, phiên tòa, mít-tin, lễ lược thôn quê, diễn hành, duyệt binh, vận động tranh cử, đình công, hãng kỹ nghệ đang hoạt- động... Đó là những đề tài của kịch nghệ sản xuất.

Kịch không còn là sự diễn tả của đời sống nữa. Kịch phải là đời sống trực tiếp.

Trong lúc chưa đạt đến hình thức cuối cùng ấy, người ta cần dùng một loại kịch tuyên-truyền, để kêu gọi cổ vũ và tổ chức cái lương-tri xã-hội (conscience sociale). Những loại kịch này chỉ được chấp thuận tạm thời, đến khi chấm dứt cuộc đấu tranh giai cấp. Với những mục tiêu thực tế như vậy nền kịch nghệ Nga-sô trong buổi đầu cuộc cách-mạng tháng 8 không ghi được một tác phẩm nào có giá trị. Vả chăng theo quan niệm trên đây, tác phẩm chỉ có nghĩa khi gây được một ý thức xã-hội, chứ giá-trị văn-chương hay nghệ-thuật của nó không đáng kể là bao. Điều đáng kể, là thành phần xã-hội của kịch-sĩ. Kịch trường đòi hỏi những con người chiến đấu xuất thân từ tầng lớp vô sản, thấm nhuần lý tưởng cách mạng xã-hội chủ-nghĩa.

II. — **Sau năm 1919:** Ngày 2-8-1919, xuất-hiện một sắc-lệnh của hội đồng các ủy viên nhân dân, mang chữ ký của Lénine, tương quan đến việc tổ chức các rạp hát.

Theo sắc lệnh ấy, những cơ cấu kịch-trường (rạp hát và những gì phụ thuộc) đều được tuyên bố thuộc về sở hữu quốc-gia. Đây không phải chỉ là một sự Quốc-hữu-hóa tài-sản tư-nhân. Phạm-vi của sắc-lệnh trên

còn rộng lớn hơn nhiều lắm. Sắc lệnh này chủ trương đặt các cơ cấu văn-hóa, kịch-nghệ nói riêng vào một kế-hoạch chấn-hưng văn-hóa theo đường lối chung của chính quyền cách mạng.

Sắc lệnh tháng 8 năm 1919 đặt nền tảng một hiến pháp cho nền kịch-nghệ Sô-Viết. Bộ ủy-viên Quốc-gia giáo-dục thành lập ngay một sở kịch-nghệ ở Pétrograd, với chi nhánh ở Mạc-tư-khoa, với nhiệm-vụ đặt một hướng tiến cho ngành kịch nghệ toàn quốc. Những chỉ thị đầu tiên của sở kịch-nghệ quy định mục tiêu văn hóa và giáo dục của kịch-nghệ, thống nhất chỉ-huy, và theo dõi, củ soát sự điều hành của tất cả các rạp hát toàn quốc.

Đến lúc chính phủ trung ương dời đến Mạc-tư-khoa, sở kịch-nghệ cũng dời theo đến đó.

Một đạo luật được ban hành ngay sau đó, quy định rõ ràng chương trình hoạt động của sở kịch nghệ trong 3 điểm chính:

1) Chỉ huy thống nhất sự hoạt động kịch trường trong nước, theo một đường lối rộng lớn của nhà nước.

2) Thành lập một nền kịch nghệ mới, tương quan đến cuộc cách mạng chính trị và xã hội, theo các nguyên tắc của xã hội chủ nghĩa.

3) Điều hòa đời sống nghệ thuật và nghề nghiệp trong phạm vi kịch trường.

Thật ra, tất cả những sắc lệnh, chỉ thị và đạo luật trên, chỉ là sự sửa soạn thai nghén một nền kịch nghệ, — trái với tất cả nền kịch nghệ xưa, khả dĩ gọi là kịch nghệ Sô-Viết.

Nền kịch nghệ mới ấy thành hình trong năm 1920 với sự bổ nhiệm Vrévolod Meyerhold, một kịch sĩ có tài — vào chức vụ giám đốc sở kịch nghệ, với những quyền hạn rộng rãi, gần như chuyên chế. Meyerhold lại là một đảng viên nhiệt thành, cho nên những hành động của ông trong nền kịch nghệ đều được chính quyền hoàn toàn ủng hộ và phê chuẩn. Bắt đầu ông ra lệnh đóng cửa tất cả những rạp hát còn lưu lại tàn tích phong kiến tư sản cũ, ông ra lệnh đả phá trường kịch cổ điển; đồng thời ông thành lập rạp kịch « Cọng-Hòa xã-hội liên-bang Sô-viết ». Ông tuyên bố một cuộc cách mạng tháng 10 kịch-nghệ (Octobre théâtral), và lập trường chính-

trị-hóa kịch-nghệ (politisation du théâtre) Đương thời, gọi những hành động quả quyết của ông bằng một danh từ sân khấu: « un coup de théâtre ». Thật đúng là một tiếng sét, đột biến trong giới kịch trường. Meyerhold định nghĩa kịch nghệ là: « Một khí giới sáng suốt đặt vào tay giới thợ thuyền trong cuộc chiến đấu để bảo vệ chính-quyền và văn-hóa mới của giới ấy ».

Nhưng đến đây, có một phản động bất ngờ của Lounatcharsky, ủy-viên-trưởng Bộ Quốc-gia giáo-dục, thẩm-quyền cao cấp của Meyerhold. Lounatcharsky quy gồm những ban kịch cổ điển (théâtres académiques) dưới sự bảo vệ tối cao của ông, và cho phép những ban ấy tách khỏi sự điều-khiển và giám-sát của sở kịch nghệ đặt dưới quyền Meyerhold. Trả lời cho nhóm cách-mạng kịch-nghệ quá khích, ông nói: « Tôi có thể giao phó cho đồng chí Meyerhold công tác đả-phá những cái gì cũ và xấu xa, chứ tôi không thể giao phó cho ông ta công tác giữ gìn và bảo vệ những cái gì cũ và tốt ».

Sự phân biệt tế nhị ấy đã làm đầu đề cho bao nhiêu cuộc bút chiến và thiệt chiến trong giới kịch sĩ Nga-sô, trong những ngày mệnh danh là « Tháng 10 kịch trường ». Vấn đề đặt ra là phải quy định về giá trị của cái gia tài văn hóa cũ, về địa vị của cái vốn ấy trong nền văn-hóa xã hội, về hướng tiến lên của kịch nghệ giữa hai mặt trận: ý thức bảo thủ, và khuynh hướng quá khích. Quan điểm của Lounatcharsky, đồng thời cũng là quan niệm của Lènine về « Di sản văn hóa », một lần nữa đã chiến thắng quan niệm cực đoan đả phá.

« Rạp hát Cọng-hòa Xã-hội liên-bang Sô-Viết » khai trương với hai vở kịch có giá trị: Vở Les Aubes (Rạng đông) của Verhaeren, và Mystère-Bouffe của Vladimir Maiakovski — Lounatcharsky, trong tác phẩm của ông xuất bản ở Mạc-tư-khoa năm 1924 « Kịch nghệ và cách mạng », đã không cạn lời tán dương hai vở kịch ấy. Ông viết: « Les Aubes của Verhaeren quả thật là Rạng Đông của cách mạng xã-hội chủ nghĩa... Mystère-Bouffe của Maiakovski rõ ràng là một bước tiến vững chắc của kịch nghệ Sô-Viết ».

Nhắc lại buổi diễn xuất lịch sử ấy, Février alski viết: Người ta nhận thấy ở vở Mystère-Bouffe, những bước đầu của một nền kịch mới, ảnh hưởng trên khán giả thật rộng lớn. Khán giả cười một cách thoải mái, sung sướng tiếp nhận những lời nói khôi hài sâu sắc, trí-thức và đột ngột, và nhất là

được chứng kiến những điều hoàn toàn mới lạ. Đó là những cảm xúc, những lời nói trong đời sống cách mạng lần đầu đem lên sân khấu.»

Với Maiakovski, kịch nghệ Sô-Viết đã tìm được người đại biểu xứng đáng, và những nhà đạo diễn Sô-Viết đã tìm được hình thức đúng đắn của lối kịch mới, và kịch nghệ Sô-Viết đã tìm được đường lối tương ứng.

Tiếc thay, ngoài những vở của Maiakovski, kịch trường Sô-Viết không có thêm nhiều tác phẩm giá trị khác nữa.

Vì sao có tình trạng ấy? mặc dầu chính quyền đã đặc biệt chú trọng đến ngành kịch nghệ, cho nó một nhiệm vụ cao quý là giáo dục quần chúng về phương diện chính-trị. Trong kỳ đại-hội các nhà văn Sô-Viết năm 1933, Stetski đã minh định rằng: « Cần làm sao cho chế độ mới đi sâu vào lương tri quần chúng, với những mối liên hệ mới trên mọi lãnh vực, với nền luân-lý mới, lý tưởng mới, thái độ mới trước vấn đề lao động, tư-hữu. Đó là bổn phận của nhà văn chúng ta. Chúng tôi mong muốn rằng công tác ấy sẽ được thực hiện trong những tác phẩm nghệ thuật cao nhất ».

Alexis Tolstoï còn nói thêm, cũng trong kỳ Đại-hội ấy: « Nghệ thuật của ta cần phải lớn mạnh; công việc của chúng ta là phải điều khiển một ngành nghệ thuật có sức truyền cảm mạnh mẽ, sâu sắc nhất, ngành nghệ-thuật quan trọng và khó khăn nhất: nghệ thuật kịch trường. Chúng ta có bổn phận hướng dẫn nghệ thuật ấy vào ý nghĩa sâu xa của những biến cố chính trị quan trọng hiện đại, và đến cả phần sâu kín nhất của con người. Kịch nghệ là cái lò nung nấu, đào tạo tất cả những hồi căng thẳng của lịch sử, cái lịch sử trước kia là một con dã thú hung bạo nay biến thành một con ngựa đẹp đẽ khỏe mạnh dưới giây-cương-ý-chí-vững-bền của những con người bôn-sơ-vích ».

Mặc dầu có những đường lối rõ ràng minh bạch như thế, kịch nghệ Nga-Sô lúc bấy giờ cũng không tránh khỏi tình-trạng nghèo nàn khan hiếm tác phẩm có giá trị. A. Tolstoï cũng nhận thấy khuyết điểm ấy, và cho rằng « có lẽ vì chúng ta chưa quen sử dụng nghệ thuật như một khí giới cần thiết, trong ngành kịch nghệ. Ông tiếp: Chúng ta vẫn còn là những con người tài-tử (Dans l'art Dramatique, je ne crains pas de l'avouer, nous sommes encore des dilettantes). Ông kết luận bằng một lời tự thú « Tôi đã cho công diễn 16 vở kịch của tôi: có vở thành công, có vở thất bại. Các

bạn hãy hỏi tôi xem hình thức nghệ thuật của những vở ấy ra thế nào? Tôi không biết. Các bạn hãy hỏi tôi xem tôi có chắc rằng cách kiến trúc các vở kịch ấy, cách diễn tiến của biến cố, của tâm-lý nhân vật đã tác động được đến mức tối đa trên tâm hồn khán giả chưa? Tôi không biết. Tôi viết chừng mò. Nhưng Molière đã biết. Shakerpeare đã biết, Sophocle đã biết. « Những người ấy không viết chừng mò như tôi ».

Sau nhiều cuộc thử thách bất thành nữa Tolstoï đã phải nhìn nhận rằng: Kịch-nghệ không giải quyết nỗi những vấn-đề lý thuyết mà Đảng đặt ra cho kịch-trường Sô-Viết ».

Kịch-nghệ khôgng giải-quyết nổi... hay là chính Tolstoï không giải-quyết nổi? Nếu kịch-nghệ bất lực trước những vấn-đề lý-thuyết cọng-sản thì tại sao Maiakovski đã tương đối thành công trên địa hạt ấy?

Ta hãy tìm những nguyên nhân sâu xa hơn về sự nghèo nàn kịch-phẩm của nền kịch nghệ Sô-Viết.

Đầu tiên có lẽ lời tự thú của Tolstoi « Chúng tôi còn là những con người tài-tử » đã chứa đựng một phần sự thật. Nhất là đối với A. Tolstoi, một nhà văn, một tiểu-thuyết gia, hơn là một kịch-sĩ.

Thứ đến chính quyền Sô-Viết quan niệm kịch-nghệ là một phương tiện sắc bén để giáo dục quần chúng theo một đường lối chính trị nhất định cho nên đã buộc các kịch-gia phải sáng tác theo đường lối ấy. Tự do của người cầm bút bị hạn chế, trong lúc họ chưa đủ thì giờ để đào sâu vào các đề tài của chính phủ nêu ra. Thêm vào đó sự khắc nghiệt của chế-độ kiểm duyệt đã làm tê liệt rất nhiều cố gắng.

Phần lớn kịch gia thời ấy là những lý thuyết gia về chủ nghĩa Mác-xít, và họ luôn luôn vẫn là lý thuyết gia, ngay cả trong lúc sáng tác kịch-phẩm. Ta có thể nói chế độ mới chưa tạo ra những kịch gia chuyên-nghiệp, mà còn phải dùng đến một số kịch gia cũ, quen với lối sáng tác tiền cách-mạng, hoặc một số lý thuyết gia Mác-xít đặt chân lần đầu vào kịch trường.

Với những điều kiện ấy, kịch-nghệ Nga-Sô tất nhiên phải nghèo nàn, trong thời gian có thể gọi là chuyển tiếp ấy. Nhưng dù sao trong giai-đoạn lịch sử này, kịch nghệ Nga-Sô cũng ghi lại được một vài cố gắng có giá trị.

Đầu tiên ban kịch Lao-Động (Proletcult) ra đời với một bản tuyên ngôn rầm rộ, trong đó có ghi một điểm chính: « Người trí thức có thể tư-tưởng như giới Lao-động, nhưng không thể cảm-giác như giới này được ». Tài tử cũng như soạn giả, đều là những người thợ làm việc cho sản-xuất. Nhưng về sau ban kịch này đã chủ trương không liên hệ trực-tiếp với chính quyền Bôn-sê-vích, nên Lénine đã ra lệnh cấm chỉ hoạt động.

III. — Kịch linh-hoạt

Sau đó, một kịch tưrường đặc biệt được khai trương, trường kịch Samodéiatelny, người Pháp dịch là « Auto-actif » và ta có thể gọi là « linh-hoạt kịch ». Lấy đề tài trong đời sống chính trị, trường kịch linh hoạt đã sáng tạo nhiều hình thức trình diễn mới mẻ hoàn toàn cách mạng. Sân khấu không còn là một nơi cố-định. Biên giới giữa sân khấu và khán trường bị bải bỏ. Khán giả không còn đóng vai trò điềm nhiên tọa thị, mà còn dự phần trực tiếp vào việc diễn xuất nữa.

Giữa một buổi chợ ồn ào, tấp nập, có hai kẻ bán hàng xung đột nhau, đầu khẩu và đầu quyền. Người ta đổ xô vào xem, đứng bao vây chật ních. Tiếng bình phẩm, tiếng cười tiếng hò la vang dậy. Đó phải chăng là một sự việc thường thấy ở các nơi chợ búa đông đúc? Không đó là một « Màn kịch » do các diễn viên linh-hoạt-kịch trình bày. Các bạn thử nghĩ xem, tác dụng tuyên truyền của những màn kịch như vậy sẽ sâu rộng đến thế nào?

Điều đặc biệt trong trường kịch này là sự dàn cảnh. Có những cảnh tốn kém đến hàng triệu Rúp. Chính quyền Sô-Viết không tiếc tiền đối với những trường kịch này, và luôn luôn tỏ ra rất rộng rãi. Trong nnhững cuộc dàn cảnh công cộng, lộ thiên này, vai trò của nhà đạo-diễn và nhóm người bố trí màn kịch, rất là phức tạp và tế nhị. Khán giả có khi đến hàng vài vạn người, diễn viên hàng ngàn. Ta hãy nghe ông Nicolas Evreinoff kể lại buổi diễn xuất tấn kịch « Đánh chiếm lâu đài Mùa-Đông » (La prise du palais d'hiver), một giai đoạn trong cuộc cách mạng bôn-sê-vích tháng 10.

Diễn viên chia ra từng nhóm 10 người; có một toán trưởng chỉ huy; mỗi toán đóng một vai trò nhất định, toán này là quân cảnh bị, toán kia là nhóm phản động Kérensky v.v... Mỗi nhóm sẽ chơi ở một địa điểm nhất định. Động tác phân ra từng giai đoạn, mỗi giai đoạn đều có số thứ tự và thời gian biểu, cũng như y trang, ánh sáng, dụng cụ. Trong buổi diễn xuất tấn

kịch này động tác gồm có 170 đoạn. Các đạo diễn quy tụ tại Tổng-hành-dinh để điều khiển buổi kịch. Họ liên lạc bằng điện thoại, hoặc bằng điện báo với các toán diễn viên để truyền bá mệnh lệnh. Tất cả đều bố trí kỹ càng như trong một cuộc hành quân quan trọng. Sân khấu chính là Tòa lâu đài Mùa Đông chính thức. Diễn viên gồm có 8.000 người, nhiều bộ đội và chiếc tuần dương hạm Aurore. Soạn giả là một số đông nhà văn; họa sĩ và kịch-gia làm việc tập thể. Hai bên lâu Đài Mùa-Đông, dựng lên hai sân khấu vĩ đại gồm các tòa nhà lầu kề cận. Ba cơ sở ấy nối liền với nhau bằng hai cầu vồng.

Lâu đài Mùa đông là nơi trú ẩn cuối cùng của nhóm phản động Kérensky. Tòa sân khấu bên trái là nơi tập trung của phái Bôn-sê-vích, tòa bên phải là sân khấu của quân nhân « trắng » phản động.

Một dàn nhạc gồm 500 nhạc công đặt dưới quyền điều khiển của nhạc-sĩ trứ danh Hugo Varlich.

Một tiếng thần công báo hiệu. Ánh sáng bật lên ở sân khấu bạch quân. Người ta thấy toàn bộ chính phủ lâm thời Kérensky xuất hiện, trịnh trọng nhận lời tuyên thệ trung thành của các công chức và sĩ quan cao cấp. Bài hát Marseillaise vang lên, âm điệu lệch lạc.

Phía bên kia, trước một phông cảnh hình dung nhiều nhà máy ngói đỏ, với ống khói khổng lồ, đám thợ thuyền ô hợp đang lắng tai nghe ngóng. Tiếng hát vô-sản quốc-tế (L'internationale) nổi lên, ban đầu rời rạc, rụt rè rồi bỗng nhiên, tiếng la hò của quần chúng vang rần, mỗi lúc một sôi nổi. « Lénine! Lénine ! ».

Trong lúc trên sân khấu bạch quân, các nhà lãnh đạo đang cải vã nhau, thì ở sân khấu hồng quân, phái vô sản được tổ chức ráo riết.

Tiếp theo là sự việc xảy ra trong ngày hỗn loạn tháng 7... Trước sự tấn công của phái vô sản, chính phủ lâm thời rút lui vào Lâu Đài Mùa Đông, dưới sự che chở của sinh viên trường Võ bị và một bộ đội nữ quân.

Ánh đèn bật lên trên khung cửa sổ của tòa nhà đồ sộ ấy, nơi ẩn trú cuối cùng của Kérensky và các bạn hữu. Ở bên kia, phái vô sản sắp thành đội ngũ, mặt đầy sát khí, chỉ chỏ cho nhau thành trì phản động ấy. Bỗng vang lên tiếng rầm rầm như trời long đất lở. Đoàn thiết giáp của hồng quân Pétrograd tiến lên như vũ bão, trong tiếng la thét và tiếng súng thần công

bắn vào thành trì của nhóm Kérensky. Chiếc tuần dương hạm Rạng-Đông lên tiếng quyết định. Qua khung cửa sổ, người ta thấy bóng dáng quân cảm-tử vô sản vật lộn với quân phản Cách mạng. Liên thanh nhả đạn từng hồi, vài tiếng súng lẻ tẻ, trận chiến ác liệt đang xảy ra trước mặt hàng chục vạn khán giả. Rồi đột nhiên một hỏa pháo bắn lên không trung, và tất cả đều im lặng trong một phút. Bài hát quốc tế vang lên, rộn rập chiến thắng! Đèn tắt hết trong tòa Mùa đông, và vô số ngôi sao đỏ đột hiện trong các khung cửa sổ. Đồng thời, một ngọn cờ đỏ vĩ đại, từ từ kéo lên trên thượng từng lâu đài. Cách mạng vô sản đã thành công. Để kết thúc, quân đội cách mạng đã diễn hành trong tiếng hò reo bất tận của quần chúng Không cần nói đến ảnh hưởng tuyên-truyền của hình thức kịch linh hoạt mà ai cũng phải công nhận là rất có hiệu lực nhờ sức truyền cảm mãnh liệt và trực tiếp của nó, chúng ta hãy đứng trên bình diện lý thuyết mà thử phân-tích nghệ thuật mới lạ này. Như đoạn trên đã nói, kịch linh hoạt là một sự cách mạng và sự cách mạng ấy căn cứ trên nguyên-tắc: « Kịch hóa đời sống », nhằm tác động mạnh mẽ trên tâm hồn khán giả để thành tựu một mục đích chính trị. Kịch không còn là một sự thoát ly, một cuộc vui giải trí, một sản phẩm của tinh thần (Une création de l'esprit) xuất phát từ đời sống thực tế, để làm vẽ vang cho đời sống ấy, vẽ vang cho trí óc tạo tác của con người.

Đành rằng về quan niệm tây phương của chúng ta, kịch cũng có ảnh hưởng rộng lớn trên đời sống nhưng là một thứ ảnh hưởng gián tiếp vì ở đây, chúng ta cho rằng kịch là một sự thiên dịch của thực tế (Une transposition du réel). Với kịch linh hoạt Nga-sô, kịch là thực tế được lặp lại. Ta nhận rằng thấy ngay rằng hình thức kịch nghệ như vậy rất gần với nghệ thuật màn ảnh. Nhưng cái điều khác biệt căn bản với nghệ thuật này, là sự hiện diện của tài tử bên cạnh sự hiện diện của khán giả, và đó cũng là một yếu-tố thuộc tinh túy kịch-nghệ. Nhà đạo-diễn có công việc nhắc lại cho toàn thể nhận dân một biến cố quan trọng. Biến đổi quá khứ thành hiện tại, cái gì đã qua thành cái gì đáng đến, cái không có thành cái có, đó là những điều chính của nguyên tắc kịch hóa đời sống. « Không có cái gì mất hẳn trong phạm vi một trí não đang biến chế » (Rien ne peut mourir dans les limites de mon esprit qui transforme—Bergson). Đời sống là một cái gì liên tục. Giới hạn giữa quá khứ và hiện tại, tương lai, nếu không là giả tạo ước lệ, thì cũng là một sự phân biện không cần thiết. Kịch linh hoạt không

cần phải hiện tại hóa một biến cố thuộc về quá khứ, như các trường kịch tây phương mà hơn nữa, đã đặt hẳn một biến cố quá khứ vào trong hiện tại, vì đã nhận cho biến cố ấy một tính chất vĩnh cửu, có giá trị thực tế trong hiện tại cũng như về tương lai. Trường kịch linh hoạt đã đánh đổ cái tính cách thần thoại của kịch nghệ với những nghi lễ diễn xuất của nó. Ở đây, không còn có giới hạn giữa hạng người đi xem và hạng người diễn kịch, tất cả đều sống một biến cố, sát cạnh nhau, có thể nói, liên đới chịu chung một trách nhiệm, trách nhiệm xây dựng một đời sống theo tinh thần xả hội chủ nghĩa.

IV. — **Tả chân xả hội** (réalisme socialiste)

Nhưng kịch linh hoạt chỉ chuyên chú về công tác tuyên truyền chính trị. Vì bản chất của nó, kịch linh hoạt không thể vươn lên địa vị của một nghệ thuật phẩm theo đúng nghĩa của danh từ. Cho nên, vào thời kỳ ấy ở Nga-Sô bên cạnh trường kịch linh hoạt dành riêng cho cán bộ văn công tuyên truyền, vẫn còn tồn-tại các rạp kịch, có sân khấu, có khán trường. Chính Lounatcharsky cũng còn dung túng các rạp kịch cũ, thời Nga hoàng mà người ta gọi chung là kịch hàn lâm (théâtre académique). Nhưng trật tự của xã-hội mới, quy luật của duy vật biện chứng (Matérialisme dialectique — gọi tắt là diamat) vẫn đè nặng trên hầu hết tác phẩm kịch nghệ. Một kịch phẩm, muốn được chấp nhận, phải đáp đúng đường lối của chính quyền, nhu cầu của chính trị. Các văn nghệ sĩ bắt buộc sản xuất gấp và trong khuôn khổ ấy, nên không thể cấu tạo được những nhân vật « thật ». Trái lại, chỉ có thể đưa lên sân khấu những hình ảnh trừu-tượng; nhà đại điền chủ (Koulack) người thợ điển hình, con người cộng sản, con người trưởng giả v.v...

Nội dung kịch-phẩm trở nên nghèo nàn, và giống nhau, cho đến nỗi chỉ cần xem nửa đoạn trên người ta có thể đoán ra đoạn kết.

Lối kịch chật hẹp và gò bó này đã đưa đến một nội dung giả tạo, công thức, mà danh từ Mác xít gọi một cách mỉa mai là « ý thức xã hội hạ cấp » (Sociologisme vulgaire). Nhà đương cục văn hóa Sô-Viết nhận thấy nguy cơ ấy, nên cố tìm một ý thức mới cho kịch nghệ, vừa phù hợp với nhu cầu chính trị vừa có thể đưa đến sự sáng tạo nghệ thuật tiến bộ. Trong phiên họp ngày 23-4-1932 của Ủy ban trung ương Đảng cộng Sản Nga-Sô vấn đề này được đưa ra làm mục tiêu thảo luận. Kết quả tất cả đều đồng ý rằng, nghệ thuật nói chung, kịch nghệ nói riêng, phải theo sát đường lối « tả chân xã hội » (Réalisme socialiste) . Sự thật trong nghệ thuật, đó là tất cả

vấn đề của nghệ thuật. Văn nghệ sĩ không phải chỉ là những người có cảm tình với chế độ xã hội mới; họ phải hiểu rõ sự thật hiện tại, sống trong sự thật ấy, và yêu mến nó. Sự thật của ngày nay, là sự thật của ngày mai, là chiến thắng của xã hội chủ nghĩa trên thế giới » (Nicolas Evreinoff: le théâtre en Russie soviétique).

Tả chân xã hội là gì?

A. Tolstoi nói: theo tôi tôi hiểu rằng: « ý thức xã hội trong nghệ thuật là sự hướng lên một mục đích rõ rệt, và hơn nữa là sự tìm tòi một căn bản vật-chất mới đặt trong hệ thống một xã hội không có giai cấp. Ý thức tả chân trong nghệ thuật là sự kể lại cuộc chiến đấu bên trong của nhân-cách con người trong môi trường vật chất đang bao bọc lấy nó. Nghệ thuật lãng mạn đặt con người ra ngoài môi trường xã-hội của nó, và bắt buộc con người chiến-đấu với trừu-tượng như Don Quichotte đánh nhau với cối xay lúa. Trường Tự-nhiên (naturalisme) tả bề ngoài của môi trường vật-chất, không đi sâu vào biện chứng bên trong của sự vật. Khác hai trường trên, chủ nghĩa tả chân xã hội cố gắng phát minh phần bên trong của con người dính liền với môi trường vật chất của nó, như cây cổ-thụ dính liền với đất nhờ hệ thống rễ, và nhờ rễ lấy ở đất thức ăn nuôi sống cây ».

Tả thực xã hội là một văn phái thừa kế cả một nền văn minh lớn lao, mục đích tả ký sự của con người mới trong xã hội mới. Tả thực xã hội không loại bỏ những tác phẩm khôi hài, hoạt họa, có tính cách châm biếm, miễn sao những tác phẩm ấy ghi lại được hình ảnh thật sự và chính xác của con người. Hài kịch nhờ vậy được nẩy nở ngang hàng với các loại kịch « đứng đắn, nghiêm trang » khác. Vào thời đại ấy (từ 1920 đến 1935) nhiều tên tác giả có giá trị được nêu cao trên kịch trường Sô-Viết, theo đúng lập trường của văn phái Tả thực xã hội: Maxime Gorki, Maiakovsky là hai đại biểuxứng đáng nhất. Thứ đến, các kịch-sĩ Boulgakov (với tác phẩm: Jour de Tourbine), Chkvarkine (đứa con kẻ khác) Kataiev: (viên hình cầu tích pháp: Quadrature du cerle, Đường hoa. La route de fleurs...) Pogodine, Kornéitchouk v.v...

Nhưng có lẽ vì thiếu đề tài nên từ năm 1935, kịch nghệ lại có xu hướng trở về với nền kịch cổ-điển của thời đại Nga hoàng và của Tây phương. Dĩ nhiên nghệ sĩ Nga sô chỉ dùng lại một số đề tài cũ hoặc sửa chữa lại nhiều

tác phẩm cổ điển kia, theo tinh thần Tả thực xã-hội. Ví dụ: Kịch sĩ Akimov viết lại tác phẩm bất hủ của Shakespeare: Hamlet. trong đó ông ta hình dung Ophélie là một người thiếu nữ không đứng đắn và Hoàng tử Hamlet được biến thành một kẻ điên rồ thật sự, với một cái soong trên đầu mỗi củ cà-rốt trên hai bàn tay. Sự bóp méo các tác phẩm cổ điển đã khiến cho quần chúng phải la ó lên và tờ Pravda phải lên tiếng cảnh cáo. May thay chiếntranh bùng nổ đã kéo văn nghệ sĩ sân khấu Nga sô ra khỏi lối bế tắc ấy. Một loạt kịch hùng, kịch lịch sữ được dựng lên trên ý niệm yêu nước. Vài tác phẩm thật có giá trị: Les Aigles russes của Litovski và Ossipov kể lại cuộc đời tranh đấu oai hùng của Souvorov, «L'invasion» của Léonov hai tác phẩm được giải thưởng Staline. Ngoài ra các kịch-phẩm khác không hình dung được đời sống thực sự. Người ta không tìm thấy ở đó « hơi thở » của những anh hùng quá khứ mà Marx và Staline đòi hỏi ở các tác phẩm lịch sử.

Trong giai đạon này 1942-1945 kịch lịch sử chính trị lại vấp phải những khuyết điểm của thời kịch tuyên truyền chính trị đầu tiên (1918-1920). Nhân vật là những hình ảnh điển hình, không có cá tính. Lời nói thay thế cho động tác, ý thức tuyên truyền thay thế cho đời sống bên trong. Điều nhận xét bi quan này không có gì đáng cho ta ngạc nhiên, vì ở đâu sự tự do sáng tác bị hạn chế nhiều thì việc gặp gở những tác phẩm xuất sắc, có nội dung độc sáng, mạnh mẽ, có giá trị nghệ thuật cao, là một sự hạn hữu. Phần đông các sáng tác, trái lại, bị ràng buộc trong những giáo điều cứng rắn của chính quyền, trở nên công thức, giả tạo, tầm thường. Nhưng thiếu sót về nội dung, kịch nghệ Nga-Sô rất xuất sắc trong phần trình-diễn. Nghệ thuật này lên cao vượt mức, nhờ những số tiền trợ cấp quan trọng của chính quyền. Chính quyền lại miễn rất nhiều khoản thuế cho các rạp hát. Ở các nước tây-phương tình trạng có phần trái ngược. Phần đông các rạp hát bị đè nặng dưới một chế độ thuế khoá khắt khe và được điều khiển do những chủ rạp có óc con buôn , bóc lột nhân công, kể cả tác giả vở kịch, và chiều theo thị hiếu quần chúng một cách hạ cấp. Vì vậy kỹ-thuật diễn xuất tiến triển chậm chạp trong lúc kỹ thuật này ở Nga sô nhờ những điều kiện thuận tiện kể trên, đã tạo được một sức tự chủ, một căn bản mỹ thuật vững chải. Vì vậy, mặc dầu nội dung các vở kịch nghèo nàn, kịch nghệ Nga-Sô cũng có tiếng vang rộng lớn ở ngoại quốc. Nhà phê-bình Ba-Lan Antony Slonimsky khi dự buổi diễn xuất kịch phẩm Hamlet của Akimov đã phải nói rằng: « Vở kịch làm cho tôi bực mình, nhưng tôi

không khỏi kinh dị mà tán thán. Mỗi màn diễn xuất là một sự khoái lạc cho giác quan. Cuối cùng tôi không cần biết là tôi đang xem kịch Hamlet hay kịch gì đó nữa ». Ông lại nói thêm « Những vở kịch thời bây giờ ở Nga Sôphần lớn nghèo nàn hết sức và làm cho người ta mệt óc vì những lời ca tụng không dứt đối với chính quyền sô-viết. Nhưng bản kịch tầm thường đã được diễn xuất một cách thượng đẳng, khiến cho tôi lắm lúc dự buổi trình diễn một vở kịch như thế đã trở nên mê mẩn như bị thôi miên ». Kỹ thuật dàn cảnh, ánh sáng y trang v.v... tất cả các bộ môn sân khấu đều được nghiên cứu kỹ càng, bố trí không thiếu sót, không để một kẻ hở cho sự ngẫu nhiên, tất cả đều được dự trù và phòng bị chu đáo. Nhờ vậy khán giả đi từ ngạc nhiên đến khâm phục. Giác quan, trí óc bị lôi cuốn dồn dập trong guồng máy diễn xuất cho đến nỗi họ không còn để ý gì đến bản kịch với nội dung thấp kém của nó. Kết quả là một sự thỏa mãn vô tận, một sự hả hê của giác quan, và trí óc tự nhiên thâu nạp những gì mà người ta muốn đưa ra trên sân khấu — thường thường là một ý niệm chính trị. Có thể nói ở đây, hình thức đã làm chủ động, và hình thức đã tạo ra một nội-dung khác, và ngoài nội dung thật sự của bản kịch. Ưu điểm — nếu có thể gọi như thế — của Kịch nghệ Nga-Sô tùy thuộc một yếu tố chính: *cách làm việc tập thể.* Giám đốc nhà hát và nhóm người cố vấn văn học (và chính-trị) của ông có bổn phận lựa chọn chung vở kịch có thể đem lên sân khấu. Lựa chọn xong, tác giả vở kịch được mời đến để đọc vở ấy trước tất cả nhân viên của rạp: tài tử diễn xuất, nhân công sân khấu họa sĩ, nhà đạo diễn v.v... Người ta sẽ đầu phiếu để quyết định có nên diễn vở này hay không. Nếu vở kịch được chấp nhận, người giám đốc kỹ thuật chọn một nhà đạo diễn, sự chọn lựa này còn phải do đa số quyết định. Công việc đầu tiên của nhà đạo diễn là làm một tường trình dưới hình thức một vấn-đề-lục, về đề-tài của vở, đại ý, mục tiêu, giá trị văn hóa, giá trị xã hội v.v...

Tờ tường trình ấy sẽ được đọc lên trước toàn thể nhân viên. Cuộc thảo luận bắt đầu. Tác giả được dự thảo cuộc luận ấy và nếu ông ta không đồng ý với quan điểm của nhà đạo diễn trên một vài chi tiết ông ta có thể bênh vực cho lập trường của mình. Đa số sẽ quyết định tối hậu. Khi tờ trình của đạo diễn được thông qua, người ta mới bắt tay vào việc. Từ đó nhà đạo diễn được nhận lãnh một quyền uy gần như tuyệt đối. Tuy nhiên ban cố vấn vẫn luôn luôn , theo dõi công việc của ông ta. Như vậy người ta đủ hiểu rằng ở Nga-sô sự lựa chọn vị Giám đốc rạp hát là một

vấn đề quan trọng bậc nhất trong kịch nghệ vì người này không những phải thành thạo về kịch trường còn phải là một cán bộ chính trị vững chắc, đủ tài năng để dung hòa nhu cầu của sân khấu với đòi hỏi của chính trị, để hướng dẫn óc sáng kiến tạo tác của nhân viên rạp hát theo đúng đường lối chính quyền.

Ngoài ra, Giám-đốc và ban cố vấn của rạp hát lại có thêm nhiệm vụ đào tạo người khán giả mới, vì đó là một yếu tố quan trọng — nếu không là quan trọng nhất của sự thành công.

« Người khán-giả — Alexis Tolstoï nói, — sáng tạo ngang hàng với tác giả, và do sự đụng chạm giữa cảm xúc của hai người ấy nảy nở ra hình thức kịch nghệ đúng đắn ». Và cũng như chúng tôi đã trình bày, mục đích chính yếu của kịch nghệ Nga-sô chỉ có thể đạt được, nếu kịch thể (Style dramatique) của vở và sự trình diễn của nó trên sân khấu hợp với giá trị xã hội của vở tạo thành một khối thuần nhất. Sự gặp gỡ giữa tác giả và khán giả phải thực thị thế nào? Ta hãy nghe Nicolas Okhloptov kể lại sự gặp gỡ ấy. « Một ngày nọ trong cuộc nội chiến, tôi có mặt ở sân ga. Một chiếc tàu chở binh sĩ vào ga; phút sau một chuyến khác cũng chở lính đến, từ hướng đối diện. Binh sĩ hai chuyến tàu đổ xuống sân ga, kẻ đi uống nước, người đi bách bộ. Bên cạnh tôi một anh lính trẻ vừa xuống tàu. Một anh khác cũng ở chiếc tàu kia vừa bước xuống. Hai người nhìn nhau rồi bỗng chạy lại gần nhau ôm chầm lấy nhau nghẹn ngào không nói được nên lời. Đó là hai anh bạn cũ, bị phân chia vì chiến tranh, gặp nhau trong một phút ở sân ga để rồi lại xa nhau mỗi người một hướng. Họ ôm nhau một lát, bắt tay nhau rồi mỗi người trở về chiếc tàu của họ. Lúc ấy, tôi bỗng chợt hiểu thế nào là kịch nghệ: một sự gặp gỡ của hai người bạn thân, một sự gặp gỡ đột ngột, trong đó họ quên tất cả ngoại sự vật để hòa hợp tâm tình cảm xúc với nhau, trong một rung động thành thật hồn nhiên. Và từ đó tôi làm việc cho kịch nghệ theo chiều hướng ấy. Trong kịch trường của tôi, tác giả và khán giả phải xiết chặt tay nhau một cách huynh đệ... Trong trường kịch của tôi, khi một người mẹ khóc, có hàng chục người trong khán giả sẵn sàng nhảy lên sân khấu để lau nước mắt cho người tài tử ấy ».

Thực thị cho được sự hòa hợp mật thiết ấy, đó là nhiệm vụ của người giám đốc và các kịch sĩ trên sân khấu. Phần diễn xuất trong kịch trường Sô-Viết, cũng là một công việc làm tập thể. Trong kịch trường Tây-

phương, nhà đạo diễn là một bậc chỉ huy quyền lực tuyệt đối. Ở Nga-sô nhà đạo diễn cũng có những quyền uy rộng rãi do người giám đốc và ban cố vấn ủy cho, nhưng người tài tử đóng tuồng trên sân khấu không buộc phải nhắm mắt tuân theo mọi chỉ thị của nhà đạo-diễn. Ở đây người ta tin rằng một tài tử chỉ nhắm mắt theo nhà đạo diễn thì cũng rất có thể phản lại nhà đạo diễn ấy. Và công việc diễn xuất, nếu chỉ căn cứ hoàn toàn trên sáng kiến và chỉ thị của nhà đạo diễn thì rồi sẽ chẳng thu được kết quả gì Trái lại công việc của nhà đạo diễn là phải thúc đẩy sáng kiến của mọi người làm nẩy nở trí óc tạo tác của họ, từ người diễn viên đến họa sĩ, người phụ trách ánh sáng, y-trang v.v... Tất cả đều phải sáng tạo trong phạm vi nhiệm vụ mình và theo đường lối tổng quát của ban giám đốc. « Làm cho sống động tất cả những lực lượng sáng tác của người giúp việc » đó là châm ngôn của nhà đạo diễn.

Nhờ cách làm việc linh động tập thể như vậy nên kỹ thuật diễn xuất ở Nga sô đã tiến rất mau, rất mạnh làm át lấn cả phần nội dung của vở kịch. Diễn xuất là một phép màu có thể biến vở kịch tầm thường thành ra một tác phẩm xuất sắc, như nhiều phê-bình-gia đã nói về kịch-nghệ Nga-Sô.

Kết luận. Qua phần lược thuật tóm tắt ở trên, chúng ta có thể đi đến một vài nhận định căn bản về kịch-nghệ ở Nga-Sô, mặc dầu tài liệu tham khảo không được đầy đủ.

Từ năm 1920 cách mệnh kịch nghệ tháng 10 được tuyên bố, để định một hướng mới cho nền kịch Sô-Viết. Trải nhiều phen thử thách, cho đến năm 1945 nền kịch ấy đã tạo thành được một sắc thái đặc biệt khác hẳn với nền kịch nghệ Tây phương, nền « kịch tư bản » theo danh từ Mác-xít.

Sự khác biệt ấy đã được thực hiện dưới những hình thức và căn bản nào ?

Đầu tiên là sự liên hệ giữa khán giả và kịch sĩ: ở các chế độ Tây phương đó là một sự liên hệ giữa người có tiền và một hạng người cũng vì đồng tiền mà đem thân ra làm trò để giải trí cho hạng trên. Tuy nhiên, cũng có nhiều tài tử ham thích nghề nghiệp của họ, có thực tâm phụng sự cho nghệ thuật. Nhưng cái liên hệ căn bản vẫn không ra ngoài ý thức buôn bán.

Trái lại ở Nga-Sô kịch nghệ không còn là một đặc quyền của một thiểu số khai thác cho riêng mình, mà lại là sở quyền của nhân dân, có nhiệm vụ

xây dựng một đời sống mới theo ý thức xã hội chủ-nghĩa. Sự quốc hữu hóa các rạp kịch với những phụ-cấp quan trọng của chính quyền, đặt các nghệ sĩ sân khấu ra khỏi những âu lo thường xuyên của đời sống. Điểm thứ nhì, là *sứ mệnh chính trị* của kịch nghệ. Chính quyền Nga-Sô đặt nặng sứ mệnh chính trị cho ngành kịch. Điều này đã khiến cho nền kịch Nga-Sô phải trở nên nghèo nàn về nội dung, như đã trình bày ở đoạn trên. Nhưng cái lợi về tuyên truyền chính trị thì thật là hiển nhiên.

Điểm cuối cùng, là sự khác biệt giữa cách thức làm việc. Ở Tây-phương, các bộ môn sân khấu đều liên hệ mật thiết với nhau trong một trò chơi chung, và sự làm việc phải theo đúng kỷ luật của trò chơi và tinh thần đồng đội, như tôi đã trình bày trong quyển « Kịch nghệ khái luận ». Nhưng cá nhân vẫn còn nhiều đất để phát triển tài năng của họ. Ở Nga-Sô cách làm việc đều tập thể, từ bản kịch cho đến phần diễn xuất và luôn luôn hình bóng của ban « Cố vấn nghệ thuật và chính-trị » đè nặng trên sáng kiến của cá nhân

Con người nghệ-sĩ luôn luôn phải gò ép mình, — hành động cũng như tư tưởng — để khép mình vào trong kỷ luật sắt đá và đường lối của chính quyền.

Nói tóm lại sự khác biệt căn bản giữa kịch nghệ Nga-Sô với kịch nghệ Tây phương là ở chỗ:

Kịch nghệ Nga-Sô là một công cụ của chính-quyền, dùng hình-thức nghệ thuật sân-khấu để phục vụ cho cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa. Trái lại ở Tây phương, kịch nghệ còn vẫn giữ tánh cách nghệ thuật của nó, với tinh thần phóng túng, tự do, của mọi ngành nghệ thuật.

Câu chuyện « nghệ thuật vị nhân sinh » và « nghệ thuật vị nghệ thuật » vẫn là một cái mốc phân ranh giữa hai thế giới.

LÊ-HỮU-KHẢI

Một quan niệm đạo đức Mỹ

LÊ-VĂN-DIỆM

Cũng như các tư-tưởng chính-trị, kinh-tế xã-hội, và quan niệm văn-nghệ, tư tưởng tôn-giáo cũng giữ một phần quan trọng trong lịch-sử văn-minh các quốc-gia nói chung, và Hoa-Kỳ nói riêng. Một phần nào tôn-giáo là một sinh-hoạt tinh thần của con người, có một giá trị và dựa vào một thực tại riêng biệt không tùy thuộc địa-phương và lịch sử; nhưng một phần khác tôn-giáo lại là thành phần và là một định chế, một tổ-chức của một hệ-thống văn-minh, có liên quan chặt chẽ với những hoạt động khác của nền văn minh ấy. Bởi vậy một kinh-tế sử-gia, một nhà xã-hội hay chính-trị-học thường cần biết về công tác của sử-gia tôn-giáo, cũng như ngược lại, ông cần theo dõi công tác của những ông kia. Nói gần đề-mục của bài này hơn, những quan niệm tôn giáo và đạo đức cũng tác động mạnh mẽ để đưa đẩy lịch sử, uốn nắn đường lối diễn-tiến của một quốc-gia cùng những nét đặc sắc của một nền văn-minh. Quan niệm đạo đức của một dân tộc đứng sau thái độ và những định chế của họ. Người Á đông có thể bảo rằng xã-hội và văn minh Hoa kỳ là vật chất; nhưng khi ta đã thông cảm với một vài quan niệm đạo đức của Hoa-kỳ và chuyển quan điểm của ta theo thông cảm mới thì ta sẽ nghĩ lại và tự hỏi: họ hướng về vật chất hay họ đã dựa trên một căn bản tinh thần?

Mục đích bài này không phải là chứng minh rằng văn minh Mỹ là vật chất hay nó là tinh thần, nhưng là phỏng tả lại một quan niệm đạo đức của những vị lãnh đạo Tân Anh Quốc (New England) hồi thế kỷ thứ 17, tức là thuộc vào giai đoạn đầu tiên của lịch-sử Hoa-kỳ. Tân Anh-Quốc là một nhóm các tiểu bang ở miền Đông Bắc của xứ ấy, và Tân Anh-Quốc đã có ảnh hưởng lớn trong sự tiến-triển của Liên-Bang. Giai cấp lãnh đạo của Tân Anh-Quốc hồi ấy phần nhiều gồm những vị có cả quyền lực chính trị và uy tín tôn giáo và văn hóa. Có nhiều người vừa là mục sư vừa là người đứng cai quản việc đời. Quan niệm, nguyên-tắc và đường lối của họ không

những đã được ghi trong lịch-sử chính trị mà còn có thể tìm thấy lại trong các bài giảng của họ ở nhà thờ; vì trong thực trạng và theo lý thuyết của họ, Tân Anh-Quốc phải đồng thời là một quốc gia và là « nước Chúa ».

Hạng người lãnh đạo này nguyên là người Anh thuộc phái duy-thanh (Puritanism) tức là một phái của Cơ-Đốc giáo. Tuy rằng Cơ-Đốc giáo đã trở thành quốc giáo ở Anh, phái duy thanh vẫn cho Cơ-Đốc-giáo ở Anh là còn thủ cựu, và đối với họ hệ thống tôn giáo cùng chính trị, xã hội và văn-hóa ở Cựu Thế-Giới và Anh-Quốc cần phải sửa đổi thêm nữa. Vì chống đối với chế độ đương thời ở nước nhà và vì thế bị truy tố nên họ bỏ quê hương qua Mỹ với mục đích cao cả là xây dựng một tân-thế-giới theo quan niệm tôn giáo và chính-trị của họ và xa lìa Thế-giới cũ mà họ cho đã hư hỏng quá nhiều.

Đối với hạng người lãnh đạo Tân Thế-Giới này phương-pháp phụng thờ Thượng-Đế và thực hiện đạo đức như thế nào? Để hiểu rõ điểm sắp đề cập đến, tức là mục đề của bài này, ta nên biết qua về tình trạng cô đơn tinh thần của họ. Họ đã bác bỏ những định chế và truyền thống của Cựu-Thế-giới mà họ cho là không hợp lý, và nhất là họ triệt để bài xích đẳng cấp và cách phụng thờ của giáo hội Rôma và giáo hội Anh-quốc mà họ cho là quá ỷ cậy vào quyền người và tượng hình nghi lễ. Dưới mắt họ, tượng hình và nghi lễ của Giáo-Hội Rôma có tính cách khêu gợi cảm giác xác thịt hơn là tìm đến trí-tuệ và tinh-thần. Thượng Đế của phái duy-thanh không ngự sau những cảm giác và cảm tình rối ren vu vơ và những truyền thống bế tắc và vô lý, vì đấy là những mưu tà của Satan và của thế gian xác-thịt muốn làm mờ ám trí-tuệ và tiêu tan năng lực thiêng liêng của thánh nhân đang lúc họ phải xây nước Chúa. Những vị lãnh đạo Tân Anh-Quốc quan niệm nhân loại chia ra hai hạng người: một số ít là thánh nhân được ơn phép của Chúa thì ở trong vùng sống tái tạo, còn phần đông nằm la liệt trong vùng tối tam bê bồi của tội lỗi; phần này là phần sa đọa không hy vọng gì được cứu vớt.

Người đời không thể biết được ai thuộc vào hạng nào; nhưng dù thuộc vào bên nào đi nữa tín đồ phái duy-thanh cũng phải đứng trong một tình trạng cô đơn tinh thần: một đàng, nếu anh biết được rằng anh là thánh nhân nhờ ơn phép Chúa thì địa vị của anh là một địa vị xa lìa nhân loại hư hỏng; đàng khác, nếu không có ơn phép đặc biệt này thì cố nhiên anh xa lìa

Thượng-Đế vì anh đang nằm trong thế-gian tội-lỗi; nhưng không phải vì vậy mà anh vẫn còn gần người đời, vì trong khi chung sống với người đời, tín đồ xấu số này vẫn ghê-tởm thế gian và nhân loại xác thịt và tội lỗi.

Vì đó mà những người thuộc phái duy-thanh có khuynh hướng về lý-trí. Suy gẫm (méditation) đối với họ là một phương pháp luyện tập cho lý trí được vững chắc, vì bằng cách luyện tập nầy tín đồ sẽ có thể phát triển một đời sống và một xã hội hợp lý và dọn mình đặng mong tìm một dấu hiệu ơn trên trong đời mình. Suy gẫm, xét mình và mở mang một đời sống hợp lý còn là một hoạt động đạo đức vì đó cũng là một tác dụng giúp ta gọt rữa phần xác thịt, tức là phần sống gồm những cảm giác và cảm tình vu vơ vô ích làm tiêu hao năng lực hoạt động chính đáng của đời ta.

Ở thế kỷ 16 và 17, Cơ Đốc-Giáo là một hiện tượng sinh ra một thời với những hiện tượng văn hóa khác ở Tây Âu, như sự vãn hồi của khuynh hướng đi tìm hiểu định luật của vũ trụ thiên-nhiên, sự tiếp diễn nảy nở của tinh thần khoa học (với Galileo, Bacon và Descartes chẳng hạn) sự tiến triển của giai cấp công thương cùng những thái độ triết lý của giai cấp này. Do đấy sự tôn quý những gì hợp lý không phải chỉ là một thái độ tôn giáo như vừa nói trên mà thôi, mà còn có thể là một đức tính của một nhà khoa học, kỹ thuật gia hay một công thương gia. Ví dụ, đối với nhà khoa học lý trí là trí tuệ đi tìm lý tính hay định luật của thiên nhiên khách quan; và đối với công thương gia những hoạt động hợp lý là những hoạt động không xài phí quá nhiều mà vẫn được việc và đem lợi cho mình (có thể giả thiết rằng cái lý trí « công thương gia » này về sau đã hòa hợp với một ý thức nhân đạo để tạo ra thuyết duy-thanh của Bentham). Vì có những yếu tố kinh-tế và văn-hóa như vừa kể nên khuynh-hướng tôn quý một đời sống hợp lý ở Anh và Mỹ hồi ấy không phải chỉ là một đức tính của phái Duy-thanh Hoa-Kỳ dùng làm phương pháp gột rửa tâm hồn, mà còn là một đức tính của khoa học và công thương trong một giai đoạn chuyển đổi kinh-tế và văn hóa trước khi Tây phương tiến đến thời đại ngày nay. Khuynh-hướng đi đến một đời sống hợp lý của tín đồ phái duy-thanh ở thế kỷ 17 (và những thế-kỷ sau nữa) là một đức tính có những tác dụng khác và thông đạt cho văn-minh sử gia nhiều ý nghĩa khác ở bên ngoài phạm vi tôn giáo: một đàng nó phụng sự một lý tưởng thiêng liêng, và một đàng khác nó chi phối những thái độ và hoạt động ở đời.

Nhưng đức tính yêu chuộng một đời sống hợp lý chỉ là một phần của hệ thống đạo đức của người theo phái duy-thanh ở Tân Anh-Quốc. Ngoài phần này ra còn có những phần khác như đức tính khắc khổ, đức tính theo đuổi nghề nghiệp và đức tính ưa đời sống tập đoàn, tất cả đều liên quan chặt chẽ với nhau. Người theo phái duy-thanh phải khắc khổ vì lẽ trước hết là họ cố gắng tạo lập một đời sống hợp lý để xây dựng và đồng thời họ phải từ bỏ phần sống vu vơ « xác thịt ». Khi đã có chút hy vọng rằng mình là người được ơn Chúa để làm thánh nhân, thì họ cố cặm cụi và ý tứ giữ mình không để cho những cảm tình hoan lạc của thế gian cám dỗ. Họ tìm cách minh chứng hay xác định bằng mọi ý nghĩ và mọi việc làm rằng mình là thánh nhân. Họ tự buộc thân vào một phận sự thiêng liêng, tức là xây dựng « nước Chúa ». Họ phương-pháp-hóa mọi hoạt động của họ để tiến đến mục đích này.

Có một đặc điểm phải nêu ra để phân biệt thứ khổ tu của người the phái duy-Thanh Tân Anh-Quốc, — như Max Weber đã giảng giải trong quyển *The Protestant Ethic and The Spirit Of Capitalism* của ông — tức là lối khổ tu này là một thứ kổ tu trong thế gian chứ không phải ngoài thế gian như khổ tu của Công giáo trung cổ. Khác với công giáo, khổ tu của phái duy-thanh không cần tu-viện. Đối với người Công giáo Trung cổ, tu viện là một nơi để đào luyện nuôi dưỡng những cảm tình thiêng liêng mà họ cho rằng người đời lơ đảng không tha thiết noi theo. thường ngày chính là nhà tu của họ. Phái này không có nhà dòng, luật Trái lại, theo quan niệm phái duy-thanh thì đời hoạt động và cuộc sống dòng, không mặc áo hay mang dấu hiệu như Công-Giáo. Không có hạng người theo phái duy-thanh nào vì đạo mà đứng biệt lập ra khỏi đời. Thánh nhân duy-thanh sống như người thường và tận tình tận lực sinh hoạt và làm mọi việc ở đời. Dưới mắt người ngoài họ cũng theo đuổi những mục đích của xã hội loài người. Họ có thể là thầy giảng đạo, nhà buôn, công nghệ hay chính trị gia, luật sư, giáo sư hay y-sĩ, cũng mãnh liệt tranh đua với người thế gian để được thăng tiến và phát đạt. Họ cũng khai mỏ, dựng xưởng, mở nhà hàng, nhưng trong khi hăng hái cố gắng thừa hành chức vụ hay nghề nghiệp thì họ tin rằng họ là quân lính của Thượng-Đế hay là những người thợ đang xây nước Ngài. Họ quan niệm những hoạt động đời mà họ đang theo đuổi đây là một cách phụng thờ sẽ tiếp tục cho đến ngày họ chết. Là những vị khổ tu của thời đại mới, họ cho đời hoạt động hữu ích và hướng theo một niềm tin là một bài kinh, và thế gian hoạt động là

nhà thờ của họ. Họ ưa chuộng đức tính được việc, họ vui mừng thấy kết quả, nhưng họ luôn luôn giữ mình để khỏi bị kết quả vật chất cám dỗ xác thịt: « Ta phải siêng năng chăm lo việc đời, nhưng đồng thời lòng ta phải chết đi đừng để đời cám dỗ », đấy là lời của John Cotton, một vị lãnh đạo Tân Anh Quốc thế kỷ 17 khuyên bảo đồng bào của ông.

Tín đồ phái duy-thanh không quan niệm thiên chức như Công Giáo Trung Cổ. Thiên chức không phải đào luyện ở nhà dòng, nhưng thiên chức tức là một nghề nghiệp có ích cho xã hội mà ta theo đuổi vì ta là người có tin tưởng và đức hạnh. Tín đồ theo phái duy thanh thi hành thiên chức của họ trong các công việc ở xưởng, ở công trường, ở phòng kế toán, ở ghế thầy giáo... John Cotton lại nói: « khi ta đã tin Thượng-Đế rồi thì tâm hồn ta cũng chưa bình an được, nếu ta chưa tìm ra một nghề lương thiện ». Vì ta phải có một nghề để làm tặng vật dâng lên Thượng-Đế. William Perkins, một mục sư duy-thanh có tiếng ở Anh-Quốc hồi cuối thế kỷ 16 và đầu thế kỷ 17, coi Thượng-Đế như một vị tướng lãnh và người đời như quân đội, mỗi người phải làm một nghề để thi hành chương trình của Ngài cho đến ngày họ chết mới thôi. Vì tôn quý nghề nghiệp và công việc có ích cho xã-hội nên họ đặc biệt ghét các dòng bần-tu và các dòng trẩm tưởng thời trung cổ. Tính lười và tính ưa nhàn đối với họ không những là một thói xấu mà còn là một tội lỗi lớn đối với Thượng-Đế.

Trong các bài giảng và văn-phẩm phái duy-thanh ngày xưa như của Richard Baxter và William Perkins, người ta đã thấy một ít quan niệm về tổ chức công việc một cách hợp lý bằng phương pháp phân chia chuyên môn để tăng sức sản xuất và thêm công hiệu. Perkins coi những công việc vu vơ như công việc anh bồi hay người hầu cận là những việc không phải là chuyên môn và vì thế không thể coi như là một thiên chức trong hệ thống xã hội. Trong viễn tượng của họ xã hội là một tổ chức chặt chẽ, mỗi người thi hành một chức vụ hay công việc rõ ràng và có ích cho toàn thể. Người làm nghề đi săn hay đi đánh bẫy trong rừng một mình thường thườngkhông phải là tín đồ phái duy-thanh, vì hồi thế kỷ 17 và 18 tín đồ phái ấy ở Hoa-Kỳ mỗi lần di cư thì họ đi cả đội, cả làng để có đủ bộ phận của một xã-hội tập thể.

Vì họ tổ chức công việc hợp lý, vì siêng năng hăng hái và vì luôn luôn giữ mình xa những cám dỗ xác thịt, nên sự theo đuổi một thiên mệnh quan

niệm như trên thường thường đưa người tín đồ đến địa vị giàu có. Phái duy-thanh không cấm làm giàu; vả lại tiền của trong trường-hợp này có thể là chỉ-số đo lòng tin và đạo đức của người theo đạo đã cố gắng làm tròn thiên chức mình để xây nước Chúa. Phải chăng là nếu anh càng kiếm được nhiều tiền của thì tức là đạo đức anh càng cao? Nhưng một tín đồ nhiều của cải có thể bị lâm vào một tình trạng khó khăn và nguy hiểm cho linh hồn anh ta vì anh dễ bị hoan lạc của thế gian « xác thịt » cám dỗ. Max Weber đã giảng giải liên lạc giữa đạo đức Cơ-Đốc giáo và tinh thần tư bản; ông có nhắc đến John Wesley, một mục sư Cơ-Đốc Anh thế kỷ 18 bị nhiều ảnh hưởng duy thanh. John Wesley đã suy nghĩ về vấn đề tiền của và đạo đức, và theo ông thì chỉ có một cách giải quyết tình trạng nguy nan của một tín đồ giàu có: tức là người tín đồ giàu muốn tránh cám dỗ của vật chất phải ra sức tiếp tục làm tiền để giàu thêm nữa và để xa lìa đời đi. Đây là làm giàu vì Thượng-Đế và vì ta thiết tha với đạo đức. Nếu ta ngừng không theo đuổi thiên chức đời ta nữa thì e rằng ta sẽ rơi vào thế giới xác thịt. Về trường hợp của nhà khổ tu triệu phú nầy, phải chăng chuyện cái lỗ kim và con lạc đà trong Tân-ước không còn đúng nữa?

Nếu tín đồ phái duy-thanh giàu vì họ tận tình và khác khổ phụng thờ Thượng-Đế thì họ cũng có thể tự coi mình như một người quản-lý của cải cho Thượng-Đế. Họ có thể điều khiển những tổ-chức thu tiền và tạo tiền và đồng thời sáng lập những tổ chức tiêu và phân phát tiền, như một tổ chức văn-hóa hay từ thiện bác ái. Những tổ chức này cũng như những tổ chức trên đều hoạt động một cách hợp lý và thường thường có tính cách vô ngã theo nguyên tắc đạo đức phổ biến hơn là dựa trên thông cảm mật thiết giữa người và người. Inge, một nhà tôn giáo học Anh hiện đại đã nói rằng tín-đồ phái duy-thanh cần cù siêng năng làm việc, nhưng không phải vì tham giàu sang; họ có khuynh hướng hay đứng ra tổ chức xã-hội nhưng không phải vì họ thiết tha với mục đích nâng cao hạnh phúc con người; họ hăng hái thúc đẩy cho sức sản xuất lên cao nhưng lại không cho đồ vật họ chế tạo ra là quý báu. Vì thái độ này nên đạo đức của phái duy-thanh và của các quốc gia có mang ảnh hưởng của phái ấy (như Hoa-kỳ) có những đặc điểm khác với các quốc gia khác ở Tây-phương.

Khắc khổ trí tuệ để tạo một đời sống và một xã hội hợp lý, khắc khổ về cảm tình để giữ mình xa thế gian « xác thịt », khắc khổ để theo đuổi thiên chức, tức là một nghề nghiệp nhất định, rõ-ràng có ích cho xã-hội hiện giờ

và hướng về viễn tượng nước Chúa ngày mai, đó là khắc khổ của tín đồ phái duy thanh trong thời-kỳ đầu của lịch sử Hoa-kỳ. Vì sợ thế giới « xác thịt », họ huy động và phối-hợp trí-tuệ và năng lực sống vào một đời hoạt động có hệ thống và phương pháp; và số lượng sự nghiệp của họ thường thường họ quan niệm là tiêu chuẩn để đo số lượng năng lực mà họ đã bỏ ra khi họ theo đuổi thiên chức để phụng thờ Thượng-Đế, và do đó cũng để đo mức đạo đức của họ. Người khảo cứu về lịch sử văn minh có thể hỏi: vì tinh thần nầy đã đưa đến cao độ, thế thì đó có phải là tinh thần của những nhà cách mạng kinh tế hay kỹ nghệ hồi trước không? Hay sử-gia cũng có thể hỏi câu khác: văn-minh Hoa-kỳ là văn-minh vật chất hay tinh-thần? Đây là những câu hỏi nên suy nghĩ đến nhưng không thể trả lời trong phạm vi bài nầy được. Vả lại mỗi văn minh đều có phần vật chất và phần tinh thần.

Phạm vi của bài nầy là đưa ra một quan niệm đạo đức Hoa-kỳ. Và nếu ta có thể coi lịch sử của một quốc gia như một bức tranh tả cá tính của nước ấy, thì những nét của thế kỷ 17 hay 18 có thể một phần nào vẫn còn lại đến bây giờ.

LÊ-VĂN DIỆM

Hình ma người sống

(Fantômes des Vivants)

BERGSON

Trước hết xin các Ngài cho phép tôi được thưa với các Ngài là tôi cám ơn các Ngài vô cùng vì đã cho tôi cái vinh dự làm Chủ-tịch Quí-Hội. Vinh dự ấy, chẳng may tôi lại không xứng-đáng lãnh nhận. Tôi chỉ biết đến các hiện tượng mà Quí Hội khảo-sát qua sách vở; tự tôi, tôi đã không thấy được gì, không quan sát được gì. Làm sao các Ngài lại có thể bảo tôi kể-vị những người danh-tiếng đã lần lượt ngồi ở chỗ nầy và tất cả đã theo đuổi những cuộc sưu-tầm như các Ngài. Tôi đoán là ở đây đã có một thứ « thấu thị » (clairvoyance) hay một thứ « viễn cãm » (télépathie) khiến các Ngài ở xa đã cảm thấy là tôi thích những cuộc khảo cứu của các Ngài và, mặc dầu xa cách bốn trăm cây số, các Ngài đã nhìn thấy tôi đang chú ý đọc các bản phúc trình của các Ngài, đang theo dõi công việc của các Ngài với một lòng hiếu-kỳ nồng-nhiệt. Các Ngài đã tốn bao nhiêu tài giỏi, bao nhiêu nhuệ-trí, bao nhiêu nhẫn-nại, bao nhiêu kiên-quyết để thám-hiểm cái đất xa lạ của các hiện-tượng tâm-linh, điều đó quả thực tôi đã luôn luôn lấy làm thán-phục. Nhưng hơn cái tài-giỏi ấy, hơn cái nhuệ-trí ấy, hơn cái kiên-quyết không biết mỏi mệt ấy, tôi phải thán-phục sự can-đảm mà các Ngài đã phải có, nhất là trong mấy năm đầu, để chống lại với những thành-kiến của phần lớn công chúng và để coi thường những sự nhạo-báng mà những kẻ can-trường nhất cũng phải sợ. Cho nên tôi hết sức hảnh-diện được các Ngài chọn làm Chủ-tịch Hội Khảo-cứu tâm-linh này. Tôi đã đọc, không nhớ là ở đâu, chuyện một vị Thiếu-úy, vì sự tình-cờ của trận chiến, vì các vị chỉ-huy của ông đã bị tử trận, hoặc bị thương, nên đã được vinh-dự gọi ra chỉ-huy cả trung-đoàn: suốt đời ông, ông đã nghĩ tới chuyện đó, suốt đời ông, ông đã nói đến chuyện đó, và sự tưởng nhớ lại những giờ ấy đã thấm-nhuần cả cuộc đời của ông. Tôi là vị Thiếu-úy đó và luôn luôn tôi sẽ sung-sướng vì nhờ sự may mắn bất ngờ, tôi đã được đưa lên cầm đầu cả một

trung-đoàn anh-dũng, không phải là trong một ít giờ, nhưng là trong một ít tháng.

Làm sao cắt nghĩa được những thành-kiến chống đối các khoa-học tâm-linh mà hiện nay nhiều người vẫn bo-bo giữ lại. Thực ra đặc-biệt chỉ có những nhà bác học nửa mùa mới nhân-danh khoa-học mà lên án sự khảo-cứu như của các ngài đây: nhiều nhà vật-lý, hóa-học, sinh-lý-học và bác-sĩ có chân trong Quí-Hội và nhiều khoa-học-gia, mặc dầu không có tên trong Quí Hội, nhưng vẫn quan-tâm đến các công cuộc sưu-tầm của các Ngài. Tuy nhiên, vẫn còn một số bác-học-gia chính-công, hoàn-toàn sẵn sàng đón nhận bất cứ công cuộc khảo-cứu nào, dẫu nhỏ bé đến đâu, nhưng nhất-thiết loại trừ những gì các Ngài đưa ra và vất bỏ toàn diện những gì các Ngài đã thực-hiện. Tại sao thế? Tôi không muốn phê-bình sự phê-bình của họ để đến lượt tôi cũng được hưởng cái thú phê-bình như họ. Tôi thiết-tưởng trong phạm-vi triết-học thời giờ dùng để phi bác là thời giờ bỏ đi. Biết bao học-giả đã đưa ra vô số tư-tưởng chống đối nhau, nhưng ngày nay còn gì lại? Thực chẳng còn gì, hoặc chỉ còn rất ít. Nhưng ở đây chúng tôi muốn chuyện khác, chứ không phải là phi bác hay là bình luận. Tôi muốn chứng-minh rằng đàng sau những chỉ-trích của người này và những nhạo-báng của người khác, luôn luôn dầu ẩn một thứ siêu-hình thiếu ý-thức về chính mình, thiếu ý-thức và do đó bất-lực, không thể tự luôn luôn uốn nắn mình cho đúng với sự quan-sát và thí-nghiệm, như một triết-học xứng danh-hiệu triết-học phải làm. Vã chăng, thứ siêu-hình ấy là dĩ-nhiên, và dù sao, nó cũng là do một tập-quán cổ-hữu của tinh-thần con người tạo ra, mà đó là lý do làm cho nó trường-tồn và được người ta ưa thích. Tôi muốn vén cái màn che nó lên, đi thẳng vào để xem giá-trị của nó thế nào. Nhưng trước khi làm việc đó và trước khi đi đến vấn-đề các Ngài đang tìm kiếm, tôi xin nói một đôi lời về phương pháp của các Ngài đã, một phương pháp mà tôi biết là đang làm cho một số bác-học-gia phải ngạc-nhiên.

Không có gì làm cho các nhà Bác-học chuyên-nghiệp khó chịu cho bằng thấy người ta đem áp-dụng cho một khoa-học đồng loại với khoa-học của họ những phương-pháp sưu-tầm và chứng-minh mà họ đã luôn cẩn-thận tránh. Họ sợ bị lây. Họ giữ lấy phương-pháp của họ cũng như người thợ giữ lấy dụng-cụ của mình, một cách rất hợp pháp. Họ yêu phương-pháp của họ, mà không xét đến kết-quả nó đem lại. Tôi tưởng, theo

William James, chính đó là điều phân-biệt nhà bác-học hiếu-kỳ với nhà bác-học chuyên-nghiệp, người thứ nhất cốt chú ý đến kết-quả, còn người thứ hai lại chú ý đến những phương-pháp cần dùng để đi đến kết quả. Mà những hiện-tượng các Ngài khảo-cứu quả thật cũng thuộc về một loại như các hiện-tượng mà khoa-học thiên-nhiên khảo-cứu, còn phương-pháp mà các Ngài áp-dụng và bắt buộc phải áp-dụng, thường lại không có gì tương-tự với phương-pháp của các khoa-học thiên-nhiên.

Tôi nói đó là những hiện-tượng cùng một loại, nghĩa là các hiện-tượng cũng chắc-chắn phát-biểu ra những định-luật và cũng có thể được lặp lại mãi mãi trong không-gian và thời-gian. Chúng không phải là những hiện-tượng như những hiện-tượng mà sử gia khảo-cứu chẳng hạn. Lịch sử không tái-diễn; trận chiến-tranh Austerlitz đã xảy ra chỉ một lần và sẽ không bao giờ xảy ra lại lần thứ hai. Vì sự-kiện lịch-sử không thể tái-diễn, cho nên một hiện-tượng lịch-sử không thể xuất-hiện lại. Và vì một định-luật nhất-thiết có nghĩa là cùng một căn-do bao giờ cũng đưa đến cùng một hiệu-quả, cho nên sử-học không áp-dụng cho những định-luật, nhưng cho những hiện-tượng riêng-biệt với những hoàn-cảnh riêng-biệt của chúng. Vấn-đề độc nhất phải biết ở đây là phải chăng biến-cố đã thực-sự xảy ra ở một khoảng khắc nhất-định trong thời-gian và ở một chỗ nào nhất định trong không-gian và nó đã xảy ra cách nào? Trái lại một ảo-giác thực có, chẳng hạn một người bệnh hay một người sắp chết hiện ra với một người bà con, hay bạn hữu ở rất xa, có lẽ là ở bên kia địa-cầu, là một hiện-tượng, nếu có thực, thì cũng chắc chắn cùng phát-biểu một định-luật tương-tự như các định-luật lý, hóa, sinh. Tôi tạm giả-thiết rằng hiện-tượng ấy là do ý-thức này tác-động trên ý-thức khác; hai ý-thức có thể thông-cảm như thể với nhau mà không cần có trung-gian hữu-hình và hiện-tượng viễn-cảm, như các Ngài nói, là có thực. Nếu viễn-cảm là một hiện-tượng có thực, thì đó là một hiện-tượng có thể lặp lại mãi mãi. Tôi còn đi xa hơn: nếu viễn cảm có thực, thì có thể nó tác động mỗi lúc và nơi mọi người, nhưng một cách quá yếu ớt không thể nhận ra được, hoặc là nó tác-động một cách nào đó khiến cho một then máy của óc não, vì lợi-ích lớn lao của chúng ta, đã ngừng được hiệu-quả của nó lại, lúc nó sắp sửa bước qua ngưỡng cửa ý-thức của chúng ta. Chúng ta phát điện luôn, không-khí luôn luôn trữ điện, chúng ta đi lại giữa những luồng điện, vậy mà hàng triệu người đã sống trong hằng ngàn năm không ngờ có điện. Có lẽ chúng ta

cũng đã đi qua bên cạnh viễn cảm mà không nhận thấy nó. Nhưng không hề gì. Có một điểm đường nào cũng không chối cải được, đó là, nếu viễn-cảm có thực, thì nó là một hiện-tượng tự-nhiên và ngày nào mà chúng ta biết được các điều-kiện của nó, thì chúng ta sẽ không còn cần đợi chờ một « hình ma người sống » để có một hiệu-quả viễn-cảm, cũng như bây giờ, để thấy tia điện, chúng ta không cần phải chờ trời nổi cơn giông-tố như ngày xưa.

Vậy hiện-tượng viễn-cảm là một hiện-tượng, xét theo bản tính của nó, hình như phải được khảo-cứu cùng một cách như các hiện-tượng lý, hóa, sinh. Nhưng ở đây các Ngài không xử-trí như thế: các ngài phải áp-dụng một phương-pháp khác hẳn, nửa giống phương-pháp của sử-gia, nửa giống phương pháp của vị dự-thẩm. Nếu hiện-tượng ảo-giác thực có kia thuộc về quá khứ, thì các Ngài khảo-cứu các tài-liệu, các Ngài phê-phán các tài liệu ấy, các Ngài viết một trang sử. Nếu là một hiện-tượng vừa xảy ra hôm qua, thì các Ngài tiến-hành một cuộc thẩm-vấn; các Ngài tiếp-xúc với các chứng-nhân, các Ngài đối chất họ, các Ngài điều-tra về họ. Về phần tôi, khi tôi nhớ lại những kết-quả của những cuộc điều tra lạ lùng mà các Ngài đã kiên-quyết theo đuổi suốt hơn ba mươi năm trời, khi tôi nghĩ đến những sự đề-phòng mà các Ngài đã gìn giữ để tránh lầm lạc, khi tôi thấy những chuyện ảo-giác trong phần nhiều các trường-hợp được các Ngài chấp nhận đã được tường thuật cho một hay nhiều người, nhiều lúc đã được ghi chép lại thế nào, trước khi những chuyện ảo-giác ấy được coi là có thực, khi tôi xét đến con số khổng lồ các hiện-tượng và nhất là xét đến sự giống nhau của chúng, xét đến bộ mặt họ hàng của chúng, đến sự trùng-hợp của các chứng-cứ không liên-lạc với nhau, mà tất cả đều được kiểm-điểm, phê-phán, thì tôi sẵn sàng tin có viễn-cảm như tôi tin sự thất trận của « Đoàn tàu bất khả thắng » (L'Invincible Armada). Đó không phải là một sự xác thực toán-học do chứng-minh định đề Pythagore đem lại; đó không phải là một sự xác-thực vật-lý do sự chứng minh định-luật Galilée đem lại. Nhưng ít ra đó là tất cả sự xác thực người ta có được trong phạm-vi sử-học hay là tài-phán.

Nhưng đó chính là điều làm cho nhiều người bối rối; không nhận định rõ ràng lý do bất bình của mình, họ lấy làm kinh-ngạc vì người ta theo phương-pháp sử học hoặc phương-pháp tài phán mà khảo sát những hiện-tượng, nếu thực có, thì chắc chắn là phải tuân theo định-luật khoa-học và

như thế phải được khảo cứu theo phương-pháp quan-sát và thí-nghiệm của các khoa-học thiên-nhiên. Các Ngài tập hiện-tượng thế nào cho nó xuất-hiện được ở một phòng thí-nghiệm, thì người ta sẽ sẵn-sàng tiếp-nhận nó; chưa được thế, thì người ta sẽ còn nghi hoặc nó. Vì « sự khảo-cứu tâm-linh » không thể tiến-hành như vật-lý và hóa-học được, nên người ta kết luận rằng nó không có tính-cách khoa-học; và vì « hiện tượng tâm-linh » chưa mặc lấy hình-thức đơn giản và trừu-tượng để trở nên một hiện-tượng có thể đem ra quan sát được ở phòng thí-nghiệm, nên tự-nhiên người ta cho nó là huyền ảo. Tôi tưởng đó là lý-luận « tiềm thức » của một số bác-học-gia.

Đàng sau những khích bác mà người ta đưa ra để chống lại với kết-luận nọ hay kết-luận kia của các Ngài, tôi cũng lại tìm thấy một tâm-tình, một sự khinh rẽ « cái cụ-thể » như thế. Tôi xin đem ra đây một ví-dụ. Cách đây ít lâu, trong một cuộc hội họp xã giao có tôi tham dự, người ta đem các vấn-đề các Ngài đang khảo-cứu ra bàn chuyện. Một bác-sĩ tên tuổi của chúng ta có mặt ở đó mà ông cũng là một nhà đại bác-học. Sau khi đã chăm chú nghe, ông lên tiếng và phát biểu ý-kiến của ông như sau: « Tất cả những điều quí Ngài nói, rất hay, nhưng, xin Quí Ngài cho tôi suy nghĩ đã, rồi mới có thể rút ra một kết luận. Chính tôi cũng được biết một hiện-tượng kỳ lạ. Và hiện-tượng đó tôi cam đoan là chắc chắn có, bởi vì tôi đã được nghe thuật lại bởi một bà khá thông minh và lời nói hoàn toàn đáng tin cậy. Chồng bà là một sĩ-quan. Ông bị giết chết trong một trận chiến-tranh. Mà chính lúc ông ngã gục ở trận địa, thì bà vợ ở nhà đã nhìn thấy thảm kịch, nhìn thấy rõ ràng, mọi sự đúng như việc đã xảy ra. Có lẽ Quí Ngài sẽ kết luận cũng như chính bà kia đã kết luận rằng đấy là một hiện tượng thấu thị, viễn cảm v.v... Các Ngài chỉ quên một điều: là có nhiều bà vợ đã mộng thấy chồng chết hay đang hấp hối mà thực ra chồng đang khỏe mạnh. Người ta chú ý đến những trường-hợp mộng đúng với thực, mà người ta không xét đến các trường hợp khác. Nếu làm bản lược kê, người ta sẽ thấy rằng sự trùng-hợp mộng với thực chỉ là một việc tình cờ ». Câu chuyện đến đó được chuyển sang một hướng khác, vã chăng người ta cũng không thể mở ra một cuộc bàn cải triết-lý được, vì không phải chỗ và cũng không phải lúc. Nhưng ở bàn tiệc ra, một thiếu nữ rất trẻ tuổi là người đã chú ý theo dõi câu chuyện, đến nói với tôi rằng: « Tôi tưởng hồi nãy bác-sĩ kia đã lý luận sai. Tôi không biết là lý-luận của ông khuyết-

điểm ở chỗ nào, nhưng chắc là có khuyết-điểm ». Phải lắm ! Có khuyết-điểm. Chính là cô thiếu nữ đúng và nhà bác học tên tuổi kia đã sai. Ông đã không nhìn thấy tính-cách cụ-thể của hiện-tượng. Ông đã lý-luận thế này : « Khi một giấc mộng, hay một ảo-giác báo cho chúng ta biết một người bà con chết hay đang hấp-hối, thì hoặc là chuyện đó đúng, hoặc là chuyện đó sai, hoặc là người kia chết, hoặc là không chết. Và bởi đó, nếu sự mộng thấy là đúng sự thực, thì cần phải so-sánh số trường-hợp đúng với số trường hợp sai, mới có thể chắc chắn được rằng đây không phải là hiệu-quả của một sự tình cờ, ông bác sĩ kia không thấy là lý-luận của ông dựa trên một sự thay thế : ông đã thay thế sự diễn tả cái cảnh tượng cụ-thể và sống động — vị sĩ-quan ngã chết vào một giờ khắc nào đó, tại một nơi nào đó với những binh-sĩ nào đó chung quanh ông — bằng cái câu khô khẳng và trừu-tượng nầy : « Bà vợ đã thấy đúng, chứ không thấy sai ». Nếu chúng ta chấp-nhận sự thay thế cái cụ thể bằng cái trừu-tượng, thì chúng ta sẽ phải so sánh trong trừu-tượng số trường-hợp đúng với số trường hợp sai và có lẽ chúng ta sẽ thấy trường hợp sai nhiều hơn trường-hợp đúng và bác sĩ kia đã có lý. Nhưng chính sự trừu-tượng ấy đã bỏ mất những gì cốt-yếu, đã bỏ mất cái cảnh tượng mà bà vợ đã trông thấy và là một cảnh-tượng diễn lại y hệt cả một màn kịch rất phức-tạp và ở cách xa bà. Các Ngài có quan-niệm một họa sĩ vẽ ra trên bức vải của ông một trận chiến-đấu và chỉ dùng trí tưởng-tượng mà thôi, lại có thể tình cờ vẽ đúng chân dung những người lính thực, đã thực chiến đấu trong trận ấy với những bộ-điệu mà nhà họa sĩ đã gán cho họ được không ? Cố nhiên là không. Nếu người ta dùng phép tính xác-suất, người ta sẽ thấy là chuyện đó không thể có được, bởi vì một bức họa gồm những nhân-vật nhất-định với những bộ-điệu nhất-định là một cái gì độc nhất trong loại của nó, lại các đường nét của một bộ mặt con người đã là một cái gì độc nhất trong loại của chúng và bởi đó mỗi một nhân vật và nhất là bức họa bao gồm các nhân vật có thể phân chia ra vô số thành-phần tự lập với nhau đối với chúng ta ; cho nên phải có một số trường-hợp vô cùng lớn, thì sự tình cờ mới làm cho bức họa tưởng-tượng hoàn toàn đúng với quang cảnh thực : nói cách khác, xét về mặt toán học, thì không thể nào mà một bức họa do trí tưởng tượng của họa sĩ tạo ra, lại vẽ ra một biến-cố của trận chiến tranh đúng như nó đã xảy ra thực. Vậy mà trường-hợp của bà vợ thấy chồng chết ở mặt trận kia cũng giống trường-hợp của họa-sĩ : trí tưởng tượng của bà vẽ ra một quang-cảnh. Nếu quang-cảnh ấy vẽ lại một quang cảnh có thực thì nhất thiết bà đã thấy cái quang cảnh có thực

ấy, hoặc là bà đã liên-lạc với một ý-thức đang nhìn thấy quang cảnh ấy. Tôi không cần gì so-sánh các « trường-hợp đúng » với « các trường-hợp sai », ở đây thống kê là vô ích; cái trường-hợp độc-nhất người ta trình bày cho tôi đã đủ, miễn là tôi nhận nó với tất cả nội-dung và chi-tiết của nó. Cho nên nếu còn là lúc phải bàn cải với bác-sĩ kia, thì tôi đã nói với ông: « Tôi không biết câu chuyện người ta thuật lại với ông có đáng tin hay không; tôi cũng không biết bà kia đã nhìn thấy đúng như sự việc đã xảy ra ở xa bà hay không; nhưng nếu người ta chứng-minh cho tôi được điểm đó, nếu tôi có thể tin chắc được một điều này mà thôi là hình-dung của một tên lính bà không quen biết, hiện diện trong quang-cảnh bà nhìn thấy, quả là đúng với sự thực, thì lúc đó, mặc dầu người ta đã chứng minh có hằng ngàn trường hợp ảo-mộng sai lạc và không có trường-hợp ảo mộng nào khác đúng, duy chỉ có một trường hợp này mà thôi, thì tôi vẫn nhìn nhận viễn cảm là một thực tại đã được biện-minh chắc chắn và dứt khoát, hay nói một cách tổng-quát là người ta có thể tri giác được những sự vật và những biến-cố mà giác quan chúng ta không thể đạt đến được, dầu là với những khí-cụ tăng cường tầm lực của chúng thêm.

Nhưng về điểm đó bấy nhiêu đã đủ. Nay tôi bàn đến cái căn-do sâu xa đã hướng hoạt-động các nhà bác-học về một phía khác và do đó đã làm ngưng trệ «công cuộc khảo-cứu tâm-linh» từ trước đến nay. Đôi khi người ta ngạc nhiên vì khoa-học thời này đã bỏ qua những hiện-tượng các Ngài lưu ý đến; là khoa-học thực-nghiệm, lẽ ra nó phải tiếp nhận tất cả những gì thuộc về phạm-vi quan-sát và thực-nghiệm. Nhưng người ta cần phải đồng ý với nhau về đặc-tính của khoa-học thời nay. Khoa-học thời nay đã sáng tạo ra phương pháp thực-nghiệm, điều đó đã chắc chắn nhưng điều đó không có nghĩa là khoa-học thời nay đã nới rộng về mọi phía phạm vi thí-nghiệm của khoa-học thời trước. Trái lại nó đã rút hẹp phạm-vi ấy lại, vã chăng đó là điều đã làm cho khoa-học ngày nay có hiệu lực. Người xưa đã quan sát rất nhiều và cũng đã thí-nghiệm rất nhiều. Nhưng họ quan-sát theo tình cờ, không có định-hướng. Phương-pháp thực-nghiệm đã được tạo ra cốt ở chỗ nào ? Cốt ở chỗ dùng những thể-thức quan-sát và thí-nghiệm mà trước kia người ta đã dùng, nhưng không đem áp-dụng chúng vào hết mọi hướng, mà chỉ qui tụ chúng vào một điểm duy-nhất, nghĩa là vào sự đo lường — đo lường độ lớn khả biến nọ hoặc độ lớn khả biến kia mà người ta nghi là hàm số của những độ lớn khả biến khác cũng

cần phải đo lường. Định luật theo nghĩa ngày nay của danh-từ chính là biểu thái của một tương quan hằng cửu giữa những độ lớn thay-đổi. Vậy khoa-học ngày nay là con đẻ của toán-học; nó đã ra đời ngày mà đại-số-học đã thu được đủ sức và đủ mềm dẻo để ôm lấy thực thể, và bắt nó tuân theo đường lối tính toán của mình. Trước hết thiên-văn-học và cơ-học đã xuất-hiện dưới hình-thức toán-học như các nhà bác-học tân-thời đã mặc cho chúng. Rồi đến lượt vật-lý-học cũng phát-triển thành một vật-lý toán–học. Vật-lý-học lại làm phát-xuất hóa-học, cũng căn-cứ vào những đo-lường, vào những so-sánh trọng-lượng và thể-tích. Sau hóa-học là sinh-học, cố-nhiên môn này chưa mặc lấy được hình-thức toán-học và cũng còn lâu mới mặc lấy được, tuy nhiên nó vẫn mong muốn lấy sinh-lý-học làm trung-gian để rút các định-luật của sự sống vào các định-luật lý-hóa, nghĩa là một cách gián-tiếp, vào các định-luật cơ-học. Như thế, rút cục, khoa-học của chúng ta luôn luôn hướng đến toán học như hướng đến một lý-tưởng: cốt-yếu, nó nhằm đo lường và chỗ nào mà toán-học chưa thể đem áp-dụng vào được và khoa-học đành phải diễn-tả hay là phân-tích đối-tượng, thì nó cũng thu-xếp thế nào để chỉ khảo-sát cái khía-cạnh sau này có thể đo lường được.

Mà yếu-tính của thực-thể tinh-thần là không thể để cho chúng ta đo được; vậy chắc chắn cử-chỉ đầu tiên của khoa-học ngày nay là tìm cho biết có thể thay thế các hiện-tượng tinh-thần bằng những hiện-tượng tương-đương với chúng nhưng là có thể đo được. Mà trong thực-tế chúng ta thấy ý thức liên-quan với óc não, nên người ta đã nắm lấy óc não, đã qui chú vào thực tại óc não, cố nhiên là người ta không nhận định được bản tính của nó, nhưng người ta biết chắc là cuối cùng nó cũng chỉ là những chuyển động phân-tử và nguyên-tử, nghĩa là những hiện-tượng thuộc phạm-vi cơ-học và người ta đã chấp nhận xử-trí như thế là hiện-tượng óc não tương-đương với hiện-tượng tinh-thần. Tất cả khoa-học về tinh-thần của chúng ta, tất cả siêu-hình-học của chúng ta, từ thế-kỷ XVII cho đến ngày nay đều tuyên-bố sự tương-đương ấy. Người ta cho tư-tưởng và óc não là như nhau, hoặc người coi tinh-thần như một phụ tượng của óc não, như thuyết duy-vật chủ-trương, hoặc người ta coi tinh-thần và óc não là ngang hàng với nhau, xem chúng như hai bản dịch cùng một tập nguyên-văn ra hai thứ tiếng khác nhau. Nói tóm lại, giả thuyết óc não và tâm-linh song đối chặt chẽ được coi như là một giả-thuyết đặc biệt khoa-học; tự nhiên triết-học và khoa-học có khuynh-hướng loại bỏ tất cả những

gì phản đối hay là trái ngược với giả thuyết ấy. Và thoạt tiên, hình như đó là trường-hợp của các hiện-tượng liên-hệ đến « sự sưu-tầm tâm-linh » hay ít ra là trường-hợp của phần nhiều các hiện-tượng ấy. Vậy đã đến lúc phải nhìn thẳng vào giả thuyết ấy và xem nó có giá-trị gì không. Tôi sẽ không nhấn mạnh về những khó-khăn mà giả-thuyết ấy nêu ra.

Ở chỗ khác tôi đã chứng minh là xét ngay trong lời lẻ của nó, giả-thuyết ấy đã tự mâu-thuẫn với chính mình. Tôi xin thêm rằng thiên-nhiên đã không cần uổng-phí lặp lại bằng từ-ngữ ý-thức những cái mà vỏ não đã phát biểu bằng những chuyển-động nguyên-tử hay phân-tử. Hết mọi cơ-quan thừa đều phải hao mòn, hết mọi chức-vụ vô dụng đều phải tan biến. Nếu ý thức chỉ là một món đồ thừa, thì mặc dầu nó đã xuất hiện ở vũ-trụ, nó cũng đã biến mất từ lâu: há chúng ta lại không thấy rằng các hành-động của chúng ta càng bị tập-quán máy móc hóa thì càng trở nên vô-thức sao ?

Nhưng tôi không muốn nhấn mạnh về những nhận xét thuyết lý ấy. Điều mà tôi muốn quả quyết là các thực tại, được cứu xét một cách không tây vị, nhất thiết không xác nhận và cũng không gợi ra giả thuyết song đối.

Quả thế chỉ có một cơ-năng trí-thức là người ta có thể tin được rằng thực-nghiệm cho phép nói đến một sự định xứ rõ-ràng trong óc não: đó là ký ức, nhất là ký-ức các danh-từ; về phán-đoán và lý-luận cũng như về bất cứ một tác động tư-tưởng nào khác, thì chúng ta không có một lý do cỏn con nào để giả thiết là chúng tùy thuộc vào những chuyển-động óc não mà chúng vạch ra dấu vết. Trái lại các bệnh về ký-ức danh-từ bao giờ cũng đi liền với sự hư-hỏng những não hồi nào đó: vì thế người ta có thể coi ký-ức như chỉ là một chức-vụ của óc não và tin-tưởng rằng các hoài-niệm thị-giác, thính giác, động-cơ của danh-từ, đã được sắp xếp ở trong vỏ não như những tấm kính ảnh lưu giữ những ấn tượng màu sắc hay là những dĩa thu thanh ghi nhận những chấn động âm-thanh ? Các Ngài hãy khảo sát cho kỹ các thực-tại mà người ta tuyên-bố là chứng-cớ của một sự đối-chiếu chặt-chẽ giữa sinh-hoạt tinh-thần và sinh-hoạt óc não như thể là sinh-hoạt tinh-thần dính liền với sinh-hoạt óc não (cố nhiên là tôi không nói đến các cảm-giác và các cử-động vì chắc chắn óc não là một cơ-quan cảm-động (sensoir-moteur), các Ngài sẽ thấy các thực tại ấy chỉ là những hiện-tượng ký-ức và chính là sự định xứ các bệnh mất trí nhớ từ-ngữ, và chỉ là sự

định-xứ ấy đã có vẻ đem lại cho thuyết tâm-lý sinh-lý song đối một chút chứng-minh thực-nghiệm mà thôi. Vậy mà một sự khảo-cứu kỹ-càng hơn về các thứ bệnh mất trí nhớ từ-ngữ sẽ cho chúng ta thấy rõ ràng là không thể đồng hóa các hoài-niệm với những tấm-kính ảnh hay là những ký-âm đã được ghi ký vào óc não: theo ý tôi thì óc não không lưu trữ các quan-niệm hay hình ảnh của quá-khứ, nó chỉ thu nhận những tập quán vận động. Tôi không nhắc lại ở đây sự bình-phẩm của tôi ngày trước đối với lý-thuyết thông-dụng về các bệnh mất trí nhớ từ-ngữ, một sự phê-bình mà hồi đó có vẻ trái ngược vì đã động-chạm đến một tín-điều khoa-học, nhưng về sau đã được xác-nhận nhờ sự tiến-bộ của ngành giải-phẫu bệnh-lý, (các Ngài đã biết những công-cuộc khảo-cứu của giáo-sư Pierre Marie và các đồ-đệ của ông). Tôi xin nhắc lại các kết luận của tôi. Điều mà sự khảo-cứu cẩn-thận các thực-tại cho chúng ta nhận thấy rõ ràng chính là điều này: những sự hư-hỏng óc não đặc-biệt của các bệnh mất trí nhớ từ ngữ không động đến chính các hoài niệm và bởi đó các hoài-niệm không lưu-trử ở chỗ nọ hay chỗ kia, trong vỏ não để rồi bệnh sẽ phá-hủy được. Những sự hư-hỏng vỏ não thực ra chỉ làm cho việc khêu-gợi các hoài-niệm trở nên không có thể hoặc trở nên khó khăn; những sự hư-hỏng ấy động đến then máy của sự khêu gợi hoài-niệm và chỉ động đến then máy ấy mà thôi. Nói một cách chính xác hơn, vai trò của óc não là làm cho tinh-thần, khi cần đến một hoài-niệm, thì có thể đòi hỏi được ở thể xác một thái-độ hoặc một cử-động chớm nở khả dĩ đem lại cho hoài-niệm đang được tìm kiếm một cái khung vừa vặn. Nếu cái khung có đó, thì hoài niệm sẽ tự đến mà lắp mình vào. Cơ-quan óc não chuẩn bị cái khung, nó không cung cấp hoài-niệm. Đó là điều mà các bệnh ký-ức từ ngữ cho chúng ta biết và là điều mà sự phân-tích tâm-lý về ký-ức cũng làm cho chúng ta đoán thấy.

Nếu chúng ta xét đến các cơ-năng khác của tư-tưởng, thì giả-thuyết mà các thực-tại gợi ra trước hết, không phải là giả-thuyết sinh-hoạt tinh-thần và sinh-hoạt óc não song đối chặt-chẽ. Trong hoạt-động của tư-tưởng nói chung cũng như trong tác-động ký-ức, óc não chỉ được coi như thể là phụ-trách gây ra nơi thể-xác những vận-động và những thái-độ múa máy những gì tinh-thần suy-tưởng hay là những gì mà hoàn-cảnh bắt tinh-thần phải suy-tưởng. Đó là điều mà tôi đã phát-biểu ở chỗ khác, khi tôi nói rằng óc não là một cơ-quan làm tuồng câm (organe de pantomime). Tôi cũng đã nói thêm: « giả sử có người nào nhìn được vào trong một bộ óc

đang hoạt-động, theo dõi những bước đi lại của các nguyên-tử và giải thích được các hành-động của chúng, thì chắc người ấy cũng biết được ít nhiều những gì xảy ra trong tinh-thần, nhưng biết được rất ít. Người ấy chỉ có thể biết được những cái có thể phát-biểu thành giáng điệu, thái-độ và cử-chỉ của thân-xác, những cái mà trạng-thái tinh-thần bao hàm như hành-động sắp thực-hiện hay chỉ mới chớm phát: những gì còn lại, người ấy sẽ không biết được. Đối với những tư-tưởng và tình-cảm diễn ra trong ý-thức, người ấy cũng ở trong hoàn-cảnh một khán-giả nhìn thấy rõ ràng tất cả những điều các kịch-sĩ làm trên sân-khấu, nhưng không hiểu được một tiếng nào của những lời họ nói ». Hay là người ấy cũng như con người trong một bản hòa nhạc chỉ thấy những chuyển-động của cái gậy trong tay ông nhạc-trưởng. Quả-thế, các hiện-tượng óc não đối với sinh-hoạt tinh-thần cũng giống như bộ điệu của viên nhạc-trưởng đối với khúc nhạc; chúng chỉ vạch ra những tiết điệu cử-động, chứ không làm gì khác»hơn; cho nên trong vỏ não người ta sẽ không thấy được một chút gì của những động-tác cao cấp của tinh-thần. Ngoài những chức-vụ cảm-giác của nó, óc não không có vai trò nào khác hơn là múa máy nhại lại (mimer) sinh-hoạt tinh-thần, múa máy nhại lại theo nghĩa rộng rãi nhất của danh-từ.

Vã chăng tôi xin nhìn nhận sự múa máy nhại lại ấy là rất mực quan-trọng. Chính là nhờ đó mà chúng ta nhập được vào thực-thể, thích-nghi được với thực-thể, và đáp lại được những đòi hỏi của hoàn-cảnh bằng những hành-động xứng-hợp. Nếu ý-thức không phải là một chức-vụ của óc não, thì ít ra óc não cũng làm cho ý-thức qui chú được vào thế-giới chúng ta đang sống: óc não là cơ-quan qui-chú vào cuộc sống. Cho nên một sự thay đổi nhe nhẹ trong óc não, một sự đầu-độc thoáng qua gây ra bởi rượu hay nha phiến và nhất là những sự đầu-độc lâu bền thường-trực được coi như là căn-do của bệnh điên-cuồng, có thể làm cho sinh-hoạt tinh-thần bị rối loạn hoàn-toàn. Không phải là tinh-thần trực-tiếp bị phá-hoại. Không nên tưởng như người ta thường tưởng rằng chất độc đã đến tìm trong vỏ não một thứ then máy, khía cạnh vật-chất của lý-luận, để phá-hủy và do đó người bệnh thành ra nói nhảm. Hiệu-quả của sự hư-hỏng vỏ não là làm lệch lạc sự ăn-khớp, nghĩa là làm cho tư-tưởng không còn tháp-nhập đúng vào sự vật. Một người bị bệnh điên vì tưởng mình bị bách hại còn có thể lý-luận hợp lý, nhưng lý-luận bên cạnh thực-tế, ngoài thực-tế như chúng ta lý-luận trong mộng. Hướng tư-tưởng chúng ta đến hành-

động, làm cho tư-tưởng chuẩn-bị chính cái hành-động mà hoàn-cảnh đòi hỏi, đó là công việc của óc não. Nhưng vì đó mà óc não tự hợp và giới-hạn sinh-hoạt của tinh-thần. Nó cản-trở không cho chúng ta đưa mắt nhìn bên mặt và bên trái và nhiều khi cũng không để cho chúng ta nhìn về phía sau nữa. Nó muốn chúng ta nhìn thẳng về đàng trước, theo hướng mà chúng ta phải tiến bước. Điều đó há chẳng đã rõ ràng trong tác động của ký-ức? Nhiều thực tại hình như cho chúng ta thấy rằng quá khứ được lưu giữ lại với hết mọi chi chiết nhỏ bé nhất của nó và chúng ta không quên mất gì thực. Các Ngài đã nghe nói chuyện những người bị chết đuối và bị thắt cổ khi được hoàn sinh thuật lại họ đã nhìn thấy toàn diện tất cả quá khứ của họ trong một chớp nhảy thế nào. Tôi còn có thể kể ra nhiều ví dụ khác vì hiện-tượng này không phải là triệu-chứng của sự nghẹt thở, như người ta tưởng. Nó cũng có thể xảy ra nơi một người trèo núi bị trượt chân sa xuống một đáy hố hay là nơi một người lính đang bị địch quân nhắm bắn và cảm thấy nguy-kịch đến nơi. Chính là vì quá khứ của chúng ta còn đó, toàn thể, liên-tiếp và chúng ta chỉ cần phải quay trở lại là nhìn thấy. Nhưng chúng ta không thể và không được quay trở lại. Chúng ta không được quay trở lại là vì chúng ta có sứ-mệnh phải sống, phải hành-động: sống và hành-động là nhìn về phía trước. Chúng ta không thể quay trở lại, vì chính chức-vụ của then máy óc não là che dấu không cho chúng ta thấy quá-khứ và chỉ để xuất hiện ra, ở mỗi giây phút, những gì có thể soi sáng cho tình thế hiện tại và giúp đỡ cho hành-động. Chính là bằng cách che đậy hết mọi hoài-niệm, trừ một cái — trừ cái hoài-niệm chúng ta cần đến và thân xác chúng ta đã phác-họa ra bằng sự múa máy của nó — mà then máy óc não gợi lại cái hoài-niệm hữu-ích kia. Bây giờ giả sử sự chú ý vào cuộc sống lệch lạc đi trong chốc lát — chú ý, tôi nói đến đây không phải là sự chú ý cố ý, có tính-cách chốc lát và cá-nhân, nhưng là sự chú ý thường xuyên, chung cho hết mọi người mà thiên-nhiên bắt phải có và người ta có thể gọi là « sự chú ý của chủng loại » — lúc đó tinh-thần đang buộc phải nhìn về đàng trước, sẽ nới dãn ra, và do đó quay trở lại đàng sau, để sẽ gặp lại ở đó tất cả lịch sử của nó. Vậy sự nhìn thấy toàn-diện quá khứ là do một sự ly thoát đột ngột với cuộc sống, gây ra bởi một sự tin-tưởng thình-lình rằng mình sắp chết lập tức. Qui tụ sự chú ý vào cuộc sống, thu hẹp ký-ức-trường lại trong phạm vi hữu-ích, đó là công việc mà óc não kể là cơ-quan của ký ức, đã làm từ trước đến nay.

Nhưng những điều tôi nói về ký-ức cũng sẽ đúng cho tri-giác. Ở đây tôi không thể đi vào chi-tiết của một sự chứng-minh mà tôi đã thử hồi trước: tôi chỉ cần nhắc lại rằng tất cả sẽ trở nên tối tăm và không thể hiểu được, nếu người ta coi các trung-tâm óc não như là những cơ-quan có thể biến đổi những chấn-động vật-chất thành những trạng-thái tinh-thần, và trái lại tất cả sẽ trở nên rõ ràng, dễ hiểu, nếu người ta chỉ coi các trung-tâm óc não ấy như là những khí cụ tuyển lựa, mục-đích là để chọn lấy trong trường mênh-mông các trí-giác tiềm thể của chúng ta những tri-giác nào cần phải được thực-hiện hóa. Leibniz nói rằng mỗi một đơn-tử (monade) nhất là mỗi một đơn tử thuộc về các đơn tử mà ông gọi là những tinh-thần đều nhìn thấy một cách có ý-thức hay là vô ý-thức toàn thể thực thể. Tôi không dám đi xa như thế, nhưng tôi tưởng rằng chúng ta tri giác trong tiềm thể (virtuellement) nhiều sự vật hơn là chúng ta tri-giác trong hiện thể (actuellement) và ở đây cũng thế, vai trò của thân xác chúng ta là đuổi xa khỏi ý thức tất cả những gì không ích-lợi thực-tế cho chúng ta, tất cả những gì không vào khuôn-khổ hành-động của chúng ta. Vậy các giác-quan, các thần-kinh cảm giác, các trung-tâm óc não tập hợp các ảnh-hưởng từ bên ngoài đến và nhờ thế vạch hướng cho chúng ta hành-động. Nhưng do đó chúng giới-hạn cái nhìn của chúng ta về hiện tại, cũng như các then máy óc não thu hẹp cái nhìn của chúng ta về quá khứ. Vậy nếu một số hoài-niệm vô-ích, hay là những hoài-niệm của mộng, thừa cơ một lúc thiếu chú ý vào cuộc sống, có thể lướt vào vùng ý-thức, thì chung quanh cái tri-giác bình thường của chúng ta, há lại không có thể có một vùng biên bỉ gồm những tri-giác, thường là vô ý-thức, nhưng tất cả đều sẵn sàng để lấn nhập vào cõi ý-thức và thực ra trong những trường-hợp đặc-biệt, hoặc là nơi một số người mang sẵn tố tính, chúng nhập vào thực. Nếu có những thứ tri-giác như thế, thì chúng không phải chỉ tùy thuộc vào tâm-lý học cổ-điển nữa, chúng phải là đối-tượng của môn « khảo-cứu tâm-linh ».

Và chăng chúng ta đừng quên rằng không-gian tạo ra những sự phân chia rành mạch. Thân xác chúng ta ở ngoài nhau trong không gian và ý thức của chúng ta, vì ràng buộc với thể-xác của chúng ta, nên cũng phân-cách với nhau. Nhưng nếu các ý-thức chỉ nối kết với thân-xác bởi một phần nào của chúng thôi, thì chúng ta được phép giả thiết rằng trong phần còn lại, các ý-thức có thể lấn nhập vào nhau. Ở giữa các ý-thức, từng giây phút một, có thể có những sự trao đổi tương-tự như những hiện-tượng

sâm nhập giữa các cơ-quan trong thân-xác. Nếu giữa các ý-thức có sự giao-thông như thế, thì thiên-nhiên đã phải phòng bị thế nào cho sự giao-thông ấy khỏi gây hại và có lẽ một số then máy đã được đặc biệt sắp đặt để đẩy lùi vào cõi vô ý thức những hình ảnh đã nhập vào như thế, vì nếu không, các hình-ảnh này có lẽ sẽ gây nhiều bất tiện trong đời sống hàng ngày. Tuy nhiên, một hình ảnh nào đó cớ thể nhập lậu vào, nhất là lúc những then máy cảm đoán không chạy đúng và hình-ảnh này cũng là đối-tượng khảo-cứu của khoa-học « sưu-tầm tâm-linh ». Như thế, có thể có những ảo-giác chân-thực, « hình ma người sống » có thể xuất-hiện. Chúng ta càng quen với ý-tưởng nhìn nhận ý-thức vượt quá cơ-thể, thì chúng ta càng cho sự linh-hồn tồn tại sau lúc thể-xác tan-rã là một điều tự-nhiên. Cổ nhiên, nếu hiện-tượng tinh-thần là đồ phỏng đúng theo hiện-tượng óc não, nếu trong ý-thức của con người chỉ có những gì đã ghi ký vào óc não, thì chúng ta có thể nhìn nhận là ý-thức cùng theo số kiếp của thể xác và cùng chết với nó. Nhưng trái lại, nếu các thực tại được khảo-cứu một cách độc-lập đối với mọi hệ-thống, bắt buộc chúng ta nhìn nhận rằng sinh hoạt tinh-thần rộng rải hơn sinh-hoạt óc não nhiều, thì sự bất tử của linh-hồn trở nên một điều khá hữu-lý, đến nỗi nhiệm-vụ chứng minh là phận sự của người phủ nhận hơn là của người chấp nhận. Vì như tôi đã nói ở chỗ khác « lý do duy nhất để tin tinh-thần tan biến, sau lúc người ta đã chết, là chúng ta thấy thể xác tan rã, nhưng lý do ấy không còn giá-trị, nếu hầu như toàn thể ý-thức không lệ thuộc thể-xác cũng là một hiện-trạng quan-sát được.

Đó là tóm tắt những kết luận tôi đã đạt được, sau một sự khảo-sát vô tư các thực tại được biết; nghĩa là tôi cho rằng trường hoạt-động của công cuộc khảo-cứu tâm linh rất là rộng lớn và hầu như vô giới hạn. Khoa học mới mẽ này chẳng bao lâu sẽ kéo lại được thời-gian đã uổng mất. Toán-học đã phát xuất từ đời thượng-cổ Hy-lạp; vật-lý-học đã có từ ba bốn trăm năm nay; hóa-học đã xuất-hiện ở thế-kỷ mười tám; sinh-học hầu như cũng đồng tuổi, nhưng tâm-lý-học thì mới ra đời không bao lâu và khoa khảo-cứu tâm linh lại còn mới hơn nữa. Chúng ta có nên phàn nàn về sự chậm trễ ấy không? Đôi khi tôi đã tự hỏi, nếu khoa-học ngày nay, thay vì khởi từ toán-học để đi theo hướng cơ-học, thay vì tập-trung mọi cố-gắng vào sự nghiên-cứu vật-chất, đã bắt đầu bằng sự khảo sát tinh-thần, nếu Kepler, Galilée, Newton chẳng hạn đã là những nhà tâm-lý-học, thì tình-trạng sẽ là thế nào. Chắc có lẽ chúng ta đã có một tâm-lý-học mà ngày nay chúng

ta không thể quan-niệm được, cũng như trước thời Galilée người ta đã không thể tưởng-tượng được khoa vật-lý ngày nay của chúng ta. Thứ tâm-lý-học ấy sánh với tâm-lý-học ngày nay của chúng ta có lẽ cũng như là vật-lý-học của chúng ta sánh với vật-lý-học của Aristote vậy. Xa lạ với mọi ý-tưởng cơ-giới thuyết, lúc ấy có lẽ khoa học đã không độc đoán loại bỏ mà trái lại đã niềm nở tiếp nhận những hiện-tượng các Ngài đang khảo-cứu: có lẽ « khoa khảo cứu tâm-linh » đã nằm trong số các công việc chính-yếu của khoa-học rồi. Một khi đã khám phá ra các định-luật tổng-quát nhất của hoạt-động tinh-thần như, thực ra, người đã khám phá được cái nguyên-tắc căn-bản của cơ-giới-học, có lẽ người ta đã đi được từ tinh-thần thuần túy đến sự sống: sinh học đã được xây-dựng, nhưng là một thứ sinh-học chủ sinh lực (biologie vitaliste) khác hẳn với sinh-học của chúng ta, đàng sau các hình-thức bên ngoài của sinh-vật, nó đã muốn tìm ra một sức mạnh vô hình bên trong mà các hình-thức kia chỉ là những biểu hiện. Đối với sức mạnh ấy chúng ta bất lực, chính vì khoa-học tinh-thần của chúng ta hãy còn ấu trĩ và vì thế các nhà bác-học không lầm lỗi khi họ trách thuyết chủ sinh-lực (vitalisme) là một thuyết vô ích: ngày nay nó vô ích, nhưng nó sẽ không vô ích mãi mãi và nó đã không vô ích, nếu ở nguyên-thủy khoa-học ngày nay đã khảo sát sự vật từ đầu múi khác. Đồng thời với thứ sinh-học này, có lẽ đã phát xuất một thứ y khoa có thể sữa trị trực tiếp những yếu nhược của sinh-lực, một thứ y-khoa nhắm vào căn do, chứ không phải hiệu quả, nhắm vào trung-tâm, chứ không phải là chu vi; phương-pháp chữa bệnh bằng ám thị, hay tổng quát hơn, bằng ảnh hưởng tinh-thần trên tinh-thần, có lẽ đã có thể mặc lấy những thể-thức lạ lùng và đạt đến những mực-độ bất-ngờ. Như thế khoa-học về hoạt-động tinh-thần đã được thành-lập và phát-triển. Nhưng theo dõi các biểu-diễn của tinh-thần từ trên xuống dưới, và băng qua sự sống và vật chất hữu sinh, dần dần khoa-học ấy sẽ gặp phải vật chất vô cơ, lúc đó nó sẽ đột ngột ngừng lại, ngơ ngác như bị lạc hướng. Có lẽ nó đã thử áp-dụng cho đối-tượng mới này các phương-pháp cổ hữu của nó, nhưng không ăn thua gì, cũng như các phương-pháp tính-toán, đo lường ngày nay không ăn thua gì đối với những sự kiện tinh-thần. Và chính vật chất, đã là xứ sở của bí-nhiệm, chứ không phải là tinh-thần. Giả sử một thứ khoa-học, giống như khoa-học của chúng ta hiện nay, với tất cả mọi áp-dụng cơ-giới của nó, đã được phát triển ở một xứ xa lạ, chẳng hạn ở Mỹ-châu, nhưng là một Mỹ-châu chưa được người Âu-châu khám phá và nhất định không liên-lạc gì với chúng ta. Thỉnh-thoảng có những

người chài lưới từ ven biển Ý-nhĩ-lan, hoặc Bơ-rơ-tanh, ra đánh cá ngoài khơi và trông thấy ở chân trời một chiếc tàu Mỹ, đang chạy ngược gió, với một tốc lực rất nhanh — thứ tàu mà chúng ta gọi là tàu chạy bằng hơi nước. Trở về nhà, những người chài lưới ấy thuật lại điều họ đã trông thấy. Người ta có tin họ không. Có lẽ là không. Người ta càng thông thái, càng thấu hiểu khoa-học thuần tâm-lý đã được hướng theo một đường lối trái nghịch với vật-lý và cơ-học, thì người ta lại càng không tin lời họ. Và lúc đó người ta đã phải lập ra một hội như hội của các Ngài, nhưng lần nầy là « một hội khảo-cứu vật-lý »; hội nầy đã mời các chứng nhân đến, kiểm-soát và phê-phán các lời họ thuật lại, rồi xác-định tính-cách xác-thực của những sự xuất-hiện các tàu chạy bằng hơi nước. Tuy nhiên, vì chỉ sử-dụng được phương-pháp sử-học hay phương-pháp phê-bình, hội ấy đã không thể thắng được mối hoài-nghi của một số người; vì hội tin có những chiếc tàu lạ lùng kia, những người này đã bắt buộc hội phải làm ra những chiếc tàu như thế và cho chạy, thì họ mới tin.

Đó là điều mà nhiều lúc tôi đã đùa mơ nghĩ. Nhưng lúc vừa mơ nghĩ như thế, thì tôi lại thôi và tự bảo: không! Tinh-thần nhân-loại không thể và cũng không nên đi theo một con đường như thế. Điều đó không thể được vì ngay từ buổi bình minh của thời-đại mới, toán-học đã có rồi và nhất-thiết người ta phải bắt đầu rút ở toán-học ra tất cả những gì nó có thể đem lại để hiểu biết cái thế-giới mà chúng ta đang sống: người ta không thả mồi để bắt bóng. Nhưng nếu điều đó có thể làm được đi nữa, thì vì lợi ích cho chính khoa-học tâm-lý, tinh-thần nhân-loại cũng không nên chăm chú vào đó trước hết. Vì thực ra nếu người ta đã dùng vào việc khảo-cứu tinh-thần những công lao, những tài-năng, những nhuệ-trí mà người ta đã dùng vào các khoa-học vật chất, thì có lẽ sự hiểu biết về tinh thần tiến được những bước khá xa; nhưng nó vẫn luôn luôn thiếu mất một cái gì rất quý-hóa mà nếu không có cái đó thì phần còn lại sẽ mất đi rất nhiều giá-trị: cái đó là sự chính xác, sự chặt chẽ, sự lo-lắng tìm chứng minh, tập-quán phân-biệt cái có thể hay cái có lẽ với cái chắc chắn và xác-thực. Xin đừng tưởng rằng đó là những đức-tính tự-nhiên của trí-tuệ con người? Trong một thời-gian khá lâu, nhân-loại đã bỏ qua các đức-tính ấy, và có lẽ chúng đã không bao giờ xuất hiện ra ở trần thế, nếu xưa kia ở một góc trời Hy-lạp đã không phát-sinh một dân-tộc nhỏ bé, không đành nhận cái đại-khái và đã phát-minh ra sự chính-xác. Chứng-minh toán-học, một phát-minh

của thiên-tài Hy-lạp, là hiệu-quả hay căn-do ở đây? Điều đó tôi không biết. Nhưng chắc-chắn là nhờ toán-học mà nhu-cầu chứng-minh đã được truyền-bá từ trí-tuệ này đến trí-tuệ khác, và ngày càng nảy nở thêm trong trí óc con người, khi khoa toán-học, nhờ cơ-học làm trung-gian, đã bao-quát được một số lớn hơn các hiện-tượng vật-chất. Đem vào sự khảo-cứu thực thể cụ thể chính những đòi hỏi chính xác và chặt chẽ trong lý-luận, đặc-điểm của tư-tưởng toán-học, đó là một tập-quán mà chúng ta đã có được nhờ các khoa-học về vật-chất; nếu không có các khoa-học nầy thì chúng ta không có được tập-quán ấy. Cho nên một khoa-học, áp-dụng lập-tức cho các sự kiện tinh thần, sẽ là một khoa học mơ hồ, không xác-thực, dẫu nó tiến xa đến đâu. Có lẽ một khoa học như thế đã không bao giờ phân-biệt được cái chỉ đáng thừa nhận với cái nhất-thiết phải được thừa-nhận. Nhưng ngày nay, nhờ sự khảo-cứu sâu xa của chúng ta về vật-chất, chúng ta đã biết phân-biệt như thế và chúng ta đã có được những tính-cách mà sự phân biệt ấy bao hàm, nên chúng ta có thể không sợ sệt mạo-hiểm tiến vào khu-vực các thực-thể tâm-linh, một khu-vực hầu như chưa được thám-sát. Chúng ta hãy can-đảm, khôn-khéo tiến vào, hãy vất bỏ cái thứ siêu-hình đối-tệ đang cản trở bước tiến của chúng ta và khoa-học về tinh-thần sẽ có thể đem lại những kết quả vượt quá mọi hy-vọng của chúng ta.

Năng-lực tinh-thần Mục III

L.M. CAO-VĂN-LUẬN dịch

Ngữ-Việt ở Quảng-trị

NGUYỄN-BẠT-TỤY

« Trong bài này có một số tiếng chuyên môn về học-âm-lời không thể giảng giải ở đây vì thiếu chỗ, xin xem ở quyển **Ngôn-ngữ-học Việt-Nam** *của tác-giả (1). Thật ra chính tác-giả đã cố-gắng làm giản-dị cuộc khảo sát mà tránh đi sâu vào những chi-tiết có-thể làm bài-viết thêm khó-hiểu đối với những bạn chưa quen với môn học, nhất là với thuyết « độ-chạm » của tác-giả, vốn chống-đối lại thuyết « tính-kêu » của Âu-Tây.*

* *

Trong vòng gần mười thế-kỉ nay ngôn-ngữ Việt-nam đã theo bước-tiến của người Việt-nam mà lan-tràn từ ải Nam-quan qua mũi Cà-mâu đến gần vịnh Xiêm-la, dọc theo một đường bờ-biển dài gần hai ngàn cây-số. Theo-dõi bước-tiến ấy là một công-việc đầy những bất-ngờ lí-thú, nhưng khởi từ chỗ xuất-phát của cuộc nam-tiến mà đi có-lẽ còn thú hơn. Bởi vậy sự khảo-sát ngữ-Việt ở Quảng-Trị có một tính-cách quan-trọng đặc-biệt, cả về mặt lịch-sử, địa-lý, lẫn về mặt giống-người.

Về mặt lịch-sử, ta biết rằng năm kỉ-dậu (1069) vua Thánh-tông nhà Lí, vì giặc Chiêm quấy-nhiễu đất-nước luôn, đã đem quân đánh đất Chiêm, bắt vua Chiêm là Chế Củ, và được vua Chiêm dâng ba châu để chuộc mạng là Địa-lí, Bố-chính và Ma-linh. Hai châu Địa-lí và Bố-chính nay là tỉnh Quảng-bình, còn châu Ma-linh nay là phủ Vĩnh-linh và huyện Gio-linh tỉnh Quảng-Trị.

---

(1) Xem thêm bài « Những phương-pháp thực-nghiệm để nghiên cứu âm-lời » ở Đại-Học số 14 và 15. Luôn tiện, xin đính-chính ở tờ số 15, tr.166, dòng trước-cuối: *ngữ-Đức* thay vì *tiếng Nga*.

Trước khi cho dân đến ở, năm ất-mão (1075), Lí Thường-Kiệt đã sang vẽ địa-đồ vùng đất nhượng. Nhưng năm quí-mùi (1103), vua Chiêm là Chế Ma-Na, theo lời xúi-giục của Lí Giác, một tướng Việt phản-quốc, kéo quân đánh chiếm lại ba châu. Ngay năm sau, là năm giáp-thân (1104), Lí Thường-Kiệt lại phải một phen ra tay khắc-phục được đất mất.

Sau đó, phải đợi hai thế-kỉ nữa, đến năm đinh-mùi (1307), một bước-tiến thứ-nhì bằng những phương-tiện hòa-bình — cuộc hôn-nhân giữa vua Chiêm Chế Mân với công-chúa Việt Huyền-Trân — mới đem thêm cho ta hai châu Ô và châu Ri, sau này là châu Thuận và châu Hóa.

Như vậy, trong khoảng hai thế-kỉ đó, có-thể nói là người-Việt đã lần-lần chính-thức sang ở hai vùng Quảng-Bình và Quảng-Trị, nơi mà dân-tộc chiến-bại một phần rút khỏi vì không muốn sống chung với kẻ chiến-thắng, một phần vẫn phải ở lại vì không còn cách gì khác. Sự pha-trộn nòi-giống không sao tránh được, không những giữa người-Việt và người-Chiêm, mà còn giữa người-Việt và người-Indônêdi, tức người Thượng ngày nay. Tuy vậy thành-phần Việt vẫn là thành-phần chính từ Nghệ-An, Hà-Tĩnh vào, và cuộc pha-trộn ấy chỉ ảnh-hưởng một phần nhỏ-nhoi đến nòi-giống cũng như đến ngôn-ngữ thôi.

Về mặt địa-lí, từ Hà-Tĩnh vào Quảng-Bình phải qua đèo Ngang, mà tên chữ là Hoành-sơn, dải núi vắt ngang đã chia-cách hai dân-tộc Việt-Chiêm cho đến thế-kỉ XI. Từ Quảng-Bình vào Quảng-Trị thì có một cái truông nổi-tiếng, là truông nhà Hồ:

« Yêu em anh cũng muôn vô,
Sợ truông nhà Hồ, ngại phá Tam-giang ».

Phá Tam-giang lại bắt-đầu từ cửa sông Ô-lâu, con sông làm ranh-giới giữa Quảng-Trị và Thừa-Thiên, nên có-thể nói rằng tỉnh Quảng-Trị nằm giữa hai cái xưa kia được coi là thật đáng sợ: một truông ở Bắc, một phá ở nam, chưa kể rằng đông là biển, tây là núi.

Nhưng sau hiệp-định Giơ-neo, đất Quảng-Trị không còn cái phong-vận ngày xưa nữa: nó đã mất một phần ở phía bắc vĩ-tuyến 17, nghĩa là gần hết phủ Vĩnh-Linh, suốt từ rào Thanh ở phía tây đến sông Bến-hải ở phía đông trở lên. Diện-tích của nó nay còn 393.762 ha, chia làm 7 quận

kể từ bắc xuống nam và từ biển vào núi: Gio-linh, Trung-lương, Triệu-phong, Cam-lộ, Hướng-hóa, Ba-lòng và Hải-lăng.

Về mặt giống-người thì số dân ở Quảng-Trị có 279.158 người, trong đó có 257.252 người-Kinh và 21.906 người-Thượng. Người-Thượng gồm có ba giống chính: người-Vân-Kiều (tức Cà-Lơ hay Pru) nhiều nhất, ở hai quận Hướng-hóa và Ba-lòng; người-Tôi-Ôi ít hơn, ở gần biên-giới Lào, người-Mản-Coong, rất hiếm khi gặp được. Ngoài ra có một số ít người-Lào tập-trung ở Eản-Phường, một thôn nhỏ ở bờ sông Chê-pôn giáp với Lào, cách quận-lị Hướng-hóa ở Khe-Sanh gần 20 cs. Số người-Lào ngày nay đã tăng thêm vì cuộc tị-nạn sang Việt-nam, nhân biến-cố ở Lào. Còn người-Chàm tuyệt-nhiên không có một ai và ngay những di-tích của họ cũng đã bị các nhà-khảo-cổ Pháp đào-bới lấy hết rồi.

Cũng nên nói thêm rằng Quảng-Trị là địa-điểm di-cư gần nhất cho những người từ bên kia vĩ-tuyến sang, nhưng lại là đất nghèo nhất, nên trừ một số đồng-bào Vĩnh-linh đến lập-nghiệp ở Thượng-phước (quận Triệu-phong), đa-số những người khác đã đi lần vào miền trong kiếm kế sinh-nhai.

Với một quá-khứ đặc-biệt, một vị-trí đầu-mối như thế, Quảng-Trị phải có một ngôn-ngữ phản-chiếu được nếp-sống của dân-cư, và ngôn-ngữ ấy quả đã đượm một màu-sắc cổ-xưa đáng để ta nghiên-cứu về nhiều mặt: âm, thanh và tiếng.

*
* *

I. — ÂM QUẢNG-TRỊ

1. Như ta đã biết, âm Việt, cũng như đa-số các âm ở những ngữ khác, gồm có ba loại: âm-chính, âm-phụ và âm-bán. Ta lại biết rằng, khác các ngữ Âu-Tây, ngữ-Việt có thêm 6 thanh cho âm-chính, và đã nói đến âm-chính là phải nói đến thanh. Nhưng vì thanh có một giá-trị đặc-biệt và cần được xét riêng, ở đây ta nói chuyện về âm thôi.

1. 1. Âm-chính Quảng-trị. Cũng như ở các nơi khác trên đất Việt, âm-chính ở Quảng-Trị gồm có 9 *âm thuần*, căn-bổn và 3 *âm hai*:

3 *âm-trước* /e,ê,i/ phát ra ở phần trước miệng;
3 *âm-giữa* /a,â,ư/ phát ra ở phần giữa miệng;

3 *âm-sau* /o,ô,u/ phát ra ở phần sau miệng;
3 *âm-hai* /iê, ưâ, uô/ do 3 âm-hẹp /i, ư, u/ nối-dài ra.

Nhưng khác ở Bắc và giống từ Quảng-Bình trở vào Nam, âm Quảng-Trị còn có thêm 3 *âm-tạp*, thuộc loại trước-giữa: /æ/, /âe/, /ư/.

1. 1. 1. Các *âm-thuần* phát ra rõ-ràng như ở các nơi khác, nhưng cùng một cách cấu-tạo như ở Quảng-Bình và Thừa-Thiên, tức là khác ở Bắc và Trung-Nam từ Quảng-Nam trở vào, đa-số đều có-thể thường hay ngắn.

1. 1. 1. 1. /a/ là một âm-giữa rộng, có giọng thường hay ngắn trước bất-cứ âm-cuối nào. Muốn chỉ giọng ngắn rất dễ gặp ấy, những người đặt ra chữ quốc-ngữ đã thêm dấu ngoặc (◡) lên trên *a* thành chữ *ă* mà sinh ra cái tên-gọi cực-kì vô-lí: « á ». Theo phương-pháp chua-âm của tôi, lượng thường hay ngắn của âm-chính định-đoạt bởi âm-phụ lỏng hay chặt theo sau, nên ghi cho đúng âm-phụ cuối là biết lượng âm-chính đứng trước: ngoài một số âm-miệng đã biết và phân-biệt được thành những âm-lỏng /b, d, g/ và những âm-chặt /p, t, k/, các âm-mũi không những có 3 âm-lỏng /m,n,ng/ mà còn có ba âm-chặt /m̂,n̂,nk/. (1)

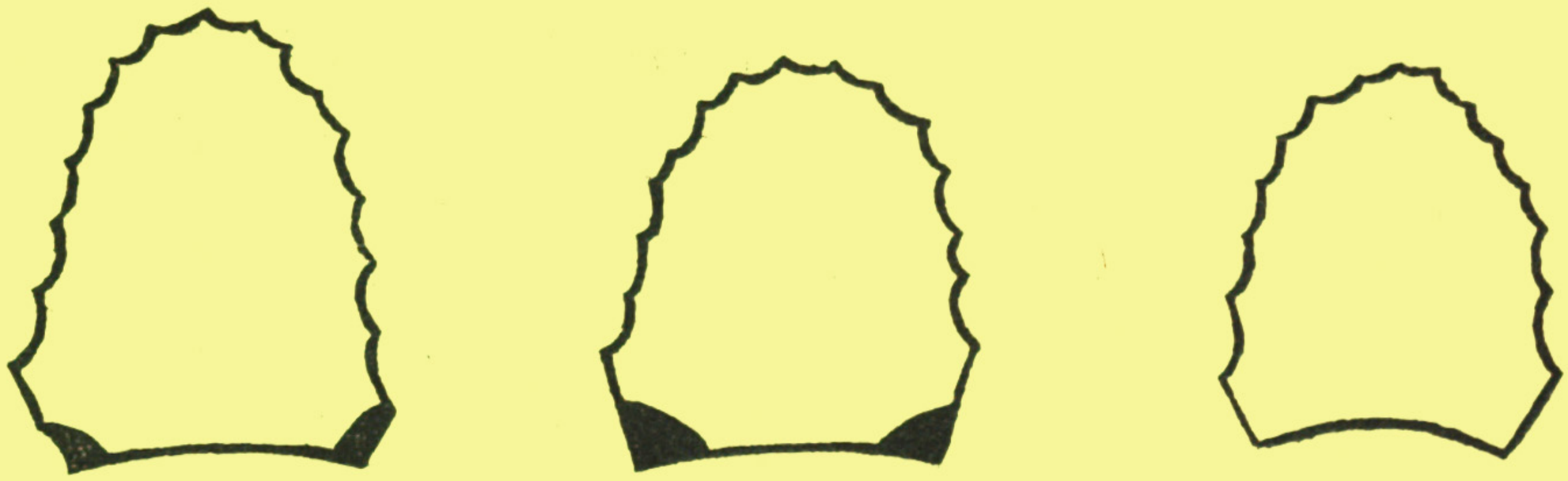
/a/ thường:	/a/ ngắn:
/áb/ (*áp*)	/áp/ (*ắp*)
/ád/ (*át*)	/át/ (*ắt*)
/ág/ (*ác*)	/ák/ (*ắc*)
/am/ (*am*)	/am̂/ (*ăm*)
/an/ (*an*)	/an̂/ (*ăn*)
/ang/ (*ang*)	/ank/ (*ăng*)

Cử-động tinh-phát của âm /a/ ở Quảng-Trị so với âm /a/ ở Hà-nội và Sài-gòn có-thể ghi-nhận trong những đồ-cúa (2) đối-chiếu sau đây:

---

(1) /ng/ lẽ ra phải chua bằng dấu đơn /ŋ/ và /nk/ bằng dấu /n̂ŋ/: ở đây tạm dùng dấu ghép cho tiện việc ấn loát. Như ta sẽ thấy, nk là một dấu rất tiện để thay nh cuối mà phân biệt với ng cuối, trong lối viết hàng ngày.

(2) Đồ-cúa này là hình-vẽ theo dấu-vết mà lưỡi để lại trên một cái cúa nhân-tạo đặt sẵn trong miệng, áp lên cúa người-nói. Cúa nhân-tạo này làm bằng giấy tốt, sơn vẹc-ni đen và có bôi sẵn phấn trắng. Khi lưỡi đánh lên để phát âm, nó quệt phấn đi ở những chỗ nó chạm vào cúa nhân-tạo, khiến vẽ xong đồ-cúa thì ta ghi nhận được những đặc tính tinh-phát của một âm hay một nhóm âm.



/a/ Hà-Nội /a/ Quảng-Trị /a/ Sài-Gòn

Hình 1

1. 1. 1. 2. /â/ là một âm-giữa trung, có giọng thường hay ngắn trước âm-môi và âm-nớu ở khắp nơi. Muốn chỉ giọng thường, những người đặt chữ quốc-ngữ đã dùng chữ *ơ*, còn muốn chỉ giọng ngắn, đáng lẽ đặt một dấu ngoặc (◡) trên *ơ*, như đã làm thế nào để tạo ra ă, người ta lại dùng một chữ khác là *â* mà gán cho nó một tên-gọi cũng vô-lí không kém gì: «ớ».

Nay ta dùng hẳn â thay cho ơ để cho cùng có dấu -mũ như ê, ô mà chỉ loại âm-trung, với tên-gọi là «ơ» thôi, ta thấy ở Quảng-Trị, không những các âm-màng-cúa chặt có /â/ ngắn đứng trước, mà các âm-màng-cúa lỏng còn có-thể có /â/ thường đi với:

/â/ thường:	/â/ ngắn:
/hâb/ (*hớp*)	/hẩp/ (*hấp*)
/hâd/ (*hớt*)	/hẩt/ (*hất*)
/**bâg**/ (*bớc*)	/bẩk/ (*bắc*)
/kâm/ (*cơm*)	/kâm/ (*câm*)
/kân/ (*cơn*)	/kân/ (*cân*)
/**mâng**/ (*mờng*)	/mẩnk/ (*mẩng*)

Hai tiếng in đậm chỉ những vần gặp ở 4 miền Tĩnh-Bình-Trị-Thiên trong những trường-hợp phát-âm bình-thường. Riêng ở Quảng-Trị, ta còn có thêm những tiếng sau đây với /â/ thường: *chờng* (giường), *phù-mơng*(tên cây), *mờng* (đồ đánh cá), *mớc* (tên cây), *làm-nớc* hay *mẩn-đớc*, (làm-nũng), *trớng* (trứng), vv.

Cố-nhiên, cũng như với /a/, từ Thừa-Thiên vào đến Nam, những phát-âm với /â/ thường trước các âm-màng-cúa lỏng /g,ng/ rất thông-thường vì do sự lẫn âm-nóu cuối với âm-màng-cúa, nhưng đó lại là một vấn-đề khác: /bâd/ (*bớt*), thành /bâg/, /hân/ (*hơn*) thành /hâng/, vv.

Cử-động tinh-phát của âm /â/ rõ hơn của /a/, vì mặt-lưỡi nâng lên cao hơn một chút, nên đầu lưỡi trên của nhân-tạo to hơn, dầu là với người Quảng-Trị, người Hà-Nội hay người Sài-gòn:

/â/ Hà-Nội /â/ Quảng-Trị /â/ Sài-Gòn

Hình 2

1. 1. 1. 3. /ư/ là một âm-giữa hẹp, luôn-luôn có giọng ngắn ở Quảng-Trị cũng như ở các nơi khác. Lẽ ra cũng phải đặt dầu ngoặc trên ư trong các tiếng như *bừn-bựt, nừng-nực*, v.v., vì nếu một âm-chính hẹp ưa dùng theo giọng ngắn trong ngữ-Việt, người-Việt vẫn phát-âm được /ư/ theo giọng thường, và bây giờ sẽ chua âm /ư/ thường bằng cách nào? Chẳng hạn, ngay trong ngữ-Vân-Kiều ở Quảng-Trị, ta có những tiếng có /ư/ thường như sau: /hưd/, «hút»; /baưn/, «có»; /kưm nưng/, «ngón châm», vv. Đó là những /ư/ có âm-phụ lỏng theo sau, và với phép chua-âm căn-cứ vào độ-chạm âm-cuối ta thiết-lập được những cặp đôi nhau về lượng tinh-vi nhất mà không cần đến cái ngoặc. Ta hãy so-sánh:

/ư/ thường Vân-Kiều	/ư/ ngắn Việt	
/hưd/, (1)«hút»	/hứt/	
/dưng/, « đến»	/dưnk/	
/kưm/, «ngón»	/kưm̂/	không nghĩa
/ebưn/, «thích»	/bưn̂/	

(1) Trong ngữ-Vân-Kiều, cũng như ở nhiều ngữ-Thượng khác, các thanh, có rất ít hay gần như không có, nên thanh ngang cũng gặp ở những tiếng có âm-miệng cuối (gọi là tiếng *miệng cuối*).

Chính vì ưa /ư/ ngắn nên, từ Thừa - Thiên trở vào, khi âm - nóu chặt cuối sau /ư/, trong /bừn-bựt/ chẳng hạn, biến điểm-phát mà thành âm-màng-cúa, ta vẫn có những phát-âm với giọng chặt: /bừnk-bựk/.

Cử-động tinh-phát của âm /ư/ rõ hơn của /a/ và của /â/, vì mặt-lưỡi nâng lên cao hơn nữa và áp nhiều vào cúa nhân-tạo, như các đồ-cúa dưới đây có-thể cho thấy:

/ư/ Hà-Nội

/ư/ Quảng-Trị

/ư/ Sài-Gòn

Hình 3

1. 1. 1. 4. /e/ là một âm-trước rộng, luôn-luôn có giọng thường trước các âm-môi (bao giờ cũng là /b,m/) và âm-nóu (bao giờ cũng là /d,n/), tuy trong lối viết hàng ngày là *p, m* và *t, n*: *ép, em, ét, en.*

Riêng trước các âm-màng-cúa, nó có-thể thường, như trong /eng/, và ngắn, như trong /enk/ (*anh*). Ở Bắc, những vần có /e/ thường trước âm-màng-cúa rất hiếm: *leng-keng, kẻng, xèng, xẻng,* nhưng ở Bình-Trị-Thiên những vần như thế có-thể gặp dễ-dàng trong hai trường-hợp:

Có những tiếng vốn có /e/ thường trước /g, ng/: *éc,* con *kéc, théc* (ngủ), *tọọc ba lẹc* (thót đi mất), *méng* (miếng), *mẹng* (miệng), vv.

Có những tiếng có /e/ thường trước /g,ng/ ứng với những tiếng ở Bắc có /e/ ngắn trước /k,nk/:

	/e/ thường QT:	/e/ ngắn Bắc:
Âm cuối miệng	/lég/ (*léc*)	/lék/ (*lách*)
	/lẹg/ (*lẹc*)	/lẹk/ (*lạch*)
	/még/ (*méc*)	/mék/ (*mách*)
	/ség/ (*xéc*)	/sék/ (*xách*)

Âm cuối mũi	/eng/ (*eng*)	/enk/ (*anh*)
	/béng/ (*béng*)	/bénk/ (*bánh*)
	/keng/ (*keng*)	/kenk/ (*canh*)
	/lẹng/ (*lẹng*)	/lẹnk/ (*lạnh*)
	/seng/ (*xeng*)	/senk/ (*xanh*)

Ta thấy rằng theo đúng lối phân-biệt *a*:*ă* thì những /e/ ngắn đều phải có dấu ngoặc ở trên: chính vì biết nhận ra giọng ngắn ấy nên một số người, tuy lầm *e* là *a* theo lối viết hàng ngày, đã có sáng-kiến dùng *ănh* thay vì *anh*.

Sự lầm /e/ ra /a/ này thấy được trong đa-số các thiên khảo-cứu của ta cũng như của người nước ngoài (1). Cố Cadière, trong *Phonétique annamite : dialecte du Haut-Annam*, tr. 5, sau khi đã ghi-nhận rằng « âm-chính *a* theo sau bởi âm-mũi dính *nh* tùy nơi mà đổi thành *ê* hay *i* trong khi âm-mũi cuối không thay-đổi », như thấy trong các hình-thức: *lạnh, lệnh, lịnh*; *bạnh, bệnh, bịnh*, có viết thêm như sau:

« Các tự-vị có kể những hình-thức khác nhau ấy, nhưng có một đặc-điểm mà tự-vị không nói đến là sự biến-đổi của *a* thành *e* trong một số lớn các tiếng tận-cùng bằng âm-mũi dính *nh* hay bằng âm-phá của *ch*; ở trường-hợp này, những âm-phụ ấy, một âm thì đổi thành âm-mũi *ng*, một âm thành âm-phá họng *c* (*k*): *béng* thay vì *bánh, lẹc* thay vì *lạch* ».

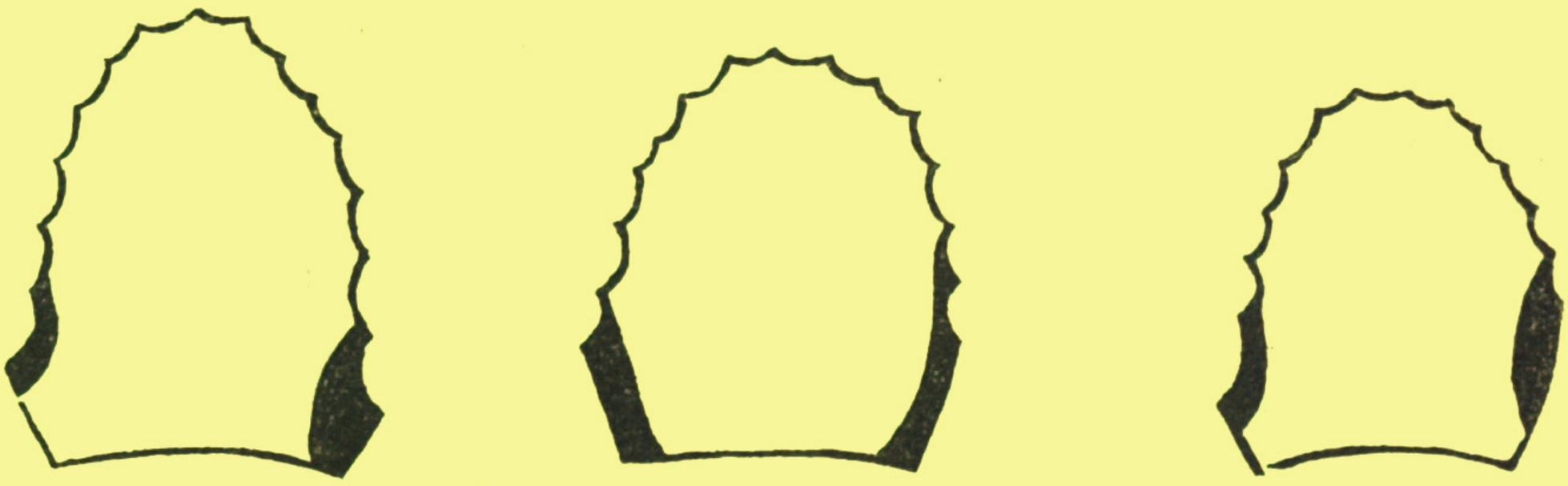
Nếu chua-âm được đúng như trên kia, ta thấy âm-chính không đổi khác mà chỉ biến lượng từ ngắn thành thường, trong khi các âm-màng-cúa cuối chỉ biến độ-chạm từ chặt (/k,nk/) ra lỏng (/g,ng/) thôi. Còn khi từ Thừa-Thiên trở vào, người ta nói /héd/ (*hét*) thành /hég/, /hen/ thành /heng/, đó là sự lẫn âm-cuối /d/ hay /n/ thành /g/ hay /ng/, mà lượng của âm-chính cùng độ-chạm của âm-phụ vẫn nguyên.

Cũng như /a/ so với /â,ư/, /e/ có độ-phát rộng nhất nên ở đồ-cúa ta thấy dầu mặt-lưỡi tương-đối nhỏ hơn khi phát các âm /ê,i/.

---

(1) Ô. M.B.EMMENEAU, trong Studies in Vietnamese (Annamese) Grammar, tr. 28, có nhận ra âm /e/ này trong *lành*/*lãnh*.

Ô. NGUYỄN ĐÌNH HÒA, trong Speak Vietnamese, trái lại, đã đi quá xa, xa hơn cả lối viết quốc ngữ, khi chua *anh* là /ɤyŋ/ (tr. 5).



/e/ Hà-Nội /e/ Quảng-Trị /e/ Sài-Gòn

Hình 4

1.1.1.5. /ê/ là một âm-trước trung, luôn-luôn có giọng thường trước các âm-môi (bao giờ cũng là /b,m/) và âm-nóu (bao giờ cũng là /d,n/), tuy trong lối viết hàng ngày là *p, m* và *t, n : ẻp, êm, ẻt, ên.*

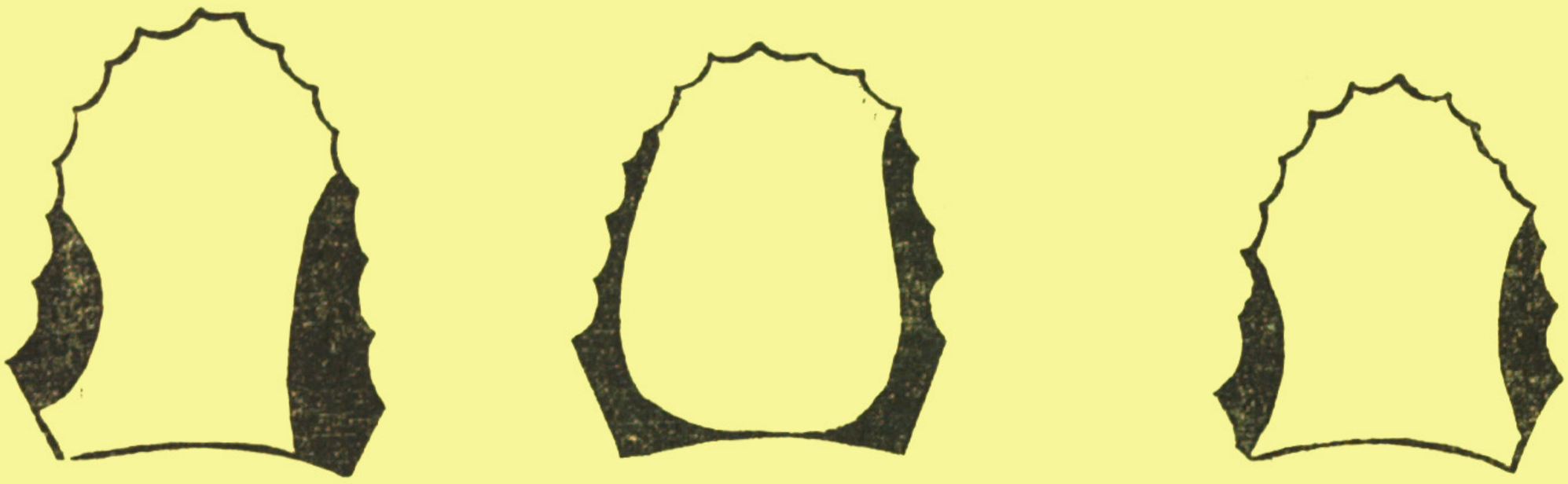
Riêng trước các âm-màng-cúa, /ê/ có-thể thường, như trong /êng, êg/, và ngắn, như trong /ênk, êk/. Ở Bắc chỉ có một tiếng *kêng* trong *công-kênh* là có /ê/ thường, chớ ở Quảng-Trị những vần như thế có nhiều hơn và gồm cả những âm-cuối miệng và mũi:

Vài tiếng vốn có /ê/ thường trước /g,ng/: *đệc* (ngu-dại), còn nói là *dại đệc-đệc,,* cây *nểng,* cây *chêng* (cây dền), vv.

Một số tiếng khác có /ê/ thường ứng với những tiếng ở các nơi khác có /i/ ngắn trước /k,nk/:

/ê/ thường QT:	/i/ ngắn các nơi:
/lệg/ (con *lệc*)	/lịk/ (*lịch*)
/trểng/ (cái *trểng*)	/trínk/ (*trính*)
/mểng/ (làng *mểng*)	/mìnk/ (*mình*)

Không như với /e/, từ Thừa-thiên trở vào, các âm-nóụ cuối /d,n/ không bị lẫn thành âm-màng-cúa /g,ng/ sau /ê/, và các tiếng tận-cùng bằng *êt, ên* vẫn phát-âm y như thế. Thậm chí vài tiếng tận-cùng bằng /êk/ còn nói thành /êd/ ở Quảng-Trị và Thừa-Thiên, vì nếu không thì âm-chính sẽ biến điểm-phát và lượng mà thành /âe/ trong /âet/ (x. 1.1.3.). Người ta thường nói: *Ểt tháng ba ca tháng mười* để ca-tụng cái ngon của con « ếch » về tháng ba và của con « gà » về tháng mười.



/ê/ Hà-Nội /ê/ Quảng-Trị /ê/ Sài-Gòn

Hình 5

Còn khi phát-âm /ê/ thì khoảng-cách giữa mặt-lưỡi và cúa rộng hơn của /i/ mà hẹp hơn của /e/, nên dầu lưỡi trên cúa nhân-tạo cũng vừa-phải, xứng với tên « âm-trung » mà ta dùng để gọi /ê/ :

1. 1. 1. 6. /i/ là một âm-trước hẹp, luôn-luôn có giọng thường trước các âm-môi (bao giờ cũng là /b,m/) và các âm-nớu (bao giờ cũng là /d,n/), tuy trong lối viết hàng ngày là *p, m* và *t, n*: *íp, im, ít, in.*

Riêng trước âm-màng-cúa, /i/ Quảng-Trị có-thể thường, như trong /ing/, ig/, và ngắn, như trong /ink, ik/, trong khi ở Bắc không có một tiếng nào có /i/ thường trước /g,ng/, mà chỉ có toàn /i/ ngắn trước /k,nk/. Khác trường-hợp những âm /a,â,e,ê/ đã kể trên, /i/ thường ở đây là những âm vốn có, chớ không do sự nới-lỏng âm-phụ cuối, nên những tiếng có /i/ ngắn đem ra đối-chiếu với chỉ cốt làm nổi bật sự sai-biệt về phát-âm thôi:

/i/ thường:	/i/ ngắn:
/kíg/ (*cúc-kíc* = cù)	/kík/ (*kích*)
/ịg/ (*ốc-ịc*)	/ịk/ (*ịch*)
/lìng/ (xã *Ba-Lìng*)	/lìnk/ (*lình*)

Nhân tiếng Ba-Lìng này, ta nhận-xét thêm rằng ngữ-Thượng ở Quảng-Trị có nhiều vần /ig, ing/ cũng như /eg, eng, êg, êng/, và tacó-thể dự-đoán một phần nào ảnh-hưởng của lối ăn-nói ấy đối với ngữ-Việt, dầu đó là tên riêng hay tên chung:

Tên riêng: *Péc-Leng* (ở xã Ba-đăng, quận Ba-lòng), *Lểnh* (ở xã Hướng-quang, quận Hướng-hóa), *Lệc* (ở xã Hướng-mĩ, quận Hướng-hóa).

Tên chung: /kmeng/, «cằm»; /kneng/, «răng»; /tmeng/, «má»; /abeng/, «cành»; /keng/, «bên»; /ceng/, «chanh»; /pheg/; «khói»; /rêngbang/, «thái-dương»; /ping/, «mả»; /tving/, «sấy»; /kànìng/, «rầm».

Từ Thừa-Thiên vào tới Bình-Tuy (trừ xã Hiệp-Hòa), /id, in/ không chịu ảnh-hưởng của hiện-tượng lẫn điểm-phát âm-phụ cuối như các vần có âm-nướu cuối khác. Phải vào tới Nam mới có sự « siết-chặt » /n/ thành /n̂/, /d/ thành /t/ mà kéo theo sự đổi điểm-phát và đổi tượng của âm-chính, khiến /in/ thành /ɨn̂/, /id/ thành /ɨt/.

Vì là một âm-hẹp, /i/ nhận được trên đồ-cúa với đầu lưỡi to hơn cả, so với /e,ê/, vì mặt-lưỡi đã áp nhiều lên cúa:

/i/ Hà-nội /i/ Quảng-Trị /i/ Sài-Gòn

Hình 6

1. 1. 1. 7. /o/ là một âm-sau rộng, luôn-luôn có giọng thường trước các âm-môi (bao giờ cũng là /b,m/) và các âm-nướu (bao giờ cũng là /d,t/), tuy trong lối viết hàng ngày là *p, m* và *t, n: óp, om, ót, on.*

Riêng trước các âm-màng-cúa, /o/ Bắc ít khi thường: *boong, coong, loong-toong, xoong,* nhưng /o/ Quảng-Trị có-thể thường trước /g,ng/ hay ngắn trước /k, nk/ một cách tự-nhiên, hoặc vì một tiếng phát-âm sẵn như thế, hoặc vì sự biến độ-chạm của âm-phụ cuối.

Có những tiếng có sẵn giọng lỏng ở cuối, nghĩa là tận-cùng bằng /g,ng/, khiến /o/ có lượng thường: *chòòng* (cái mai), cây *moong, róóng* (dạt), *rọọng* (ruộng), *tóóc* (rạ), *tọc ba lẹc* (thót đi mất), v.v...

Có những tiếng khác do sự nới-lỏng âm-cuối từ /k, nk/ thành /g,ng/, khiến /o/ có giọng thường thay vì ngắn, như ở các nơi khác. Ta hãy so-sánh:

	/o/ thường QT:	/o/ ngắn các nơi:
Âm miệng	/dọg/ (*đọọc*)	/dọk/ (*đọc*)
	/móg/ (*móóc*)	/mók/ (*móc*)
	/nọg/ (*nhọc*)	/nọk/ (*nhọc*)
	/thóg/ (*thóóc*)	/thók/ (*thóc*)
	/trọg/ (*trọọc*)	/sọk/ (*sọc*), /trụk/ (*trục*)
Âm mũi	/ròng/ (*ròòng*)	/ròngk/ (*ròng*) = lõi
	/trong/ (*troong*)	/trongk/ (*trong*)
	/ong/ (*oong*)	/ongk/ (*ong*)

Lại có những tiếng, và trường-hợp này thật đặc-biệt, không theo xu-hướng siết-chặt âm-cuối ở các miền khác, mà biến thẳng từ tiếng nho gốc, vốn tận-cùng bằng âm-lỏng, với sự đổi điểm-phát âm-chính thôi:

/kóg/ (*cóóc*) biến thẳng ở tiếng nho xưa /kág/ 角, chứ không dính-líu gì tới tiếng nho nay *giác* hay tiếng nôm *góc* ở các nơi.

/bóg/ (*bóóc*) biến thẳng ở tiếng nho /bág/ (*bác*) 剝, chớ không phải là một giọng biến của /bók/ (*bóc*).

/họg/ (họọg/ biến thẳng ở tiếng nho « chính-tông » /hạg/ (*hạc, hề + ngạc*) 學, chớ không phải là /họk/ (*học*) đã nói trại thành, như ta có thể tưởng lầm. Hiện-tượng này còn thấy ở Nam-Ngãi, nơi đó người ta nói /hạog/ với một âm-giữa /ao/ lơ-lớ giữa /a/ và /o/. (1)

---

(1) Xem vậy, *học* là một tiếng nôm, vì thật ra trong hệ-thống nho không có vần /ok/ cũng như vần /onk/, khi tôi nói: *học-ngữ, học-âm-lời, học-mẹo-ngữ*, v.v.., tôi đã dùng một tiếng nôm đúng với vị-trí của nó, vì tôi hiểu những tiếng ấy là: « cái học về ngữ », « cái học về âm của lời », « cái học về mẹo của một ngữ », vv...

Đã đành rằng đó là một lối nói lạ tai, vì trái với thói-quen của mọi người, nhất là những người « sính nho », nhưng trong hội-sống « nguyên-tử » này mà chỉ bo-bo với một cái vốn vay-mượn được của người, một lề-lối bắt-chước được của người, không dám cố-gắng làm một cái gì mới mà thích-hợp với khả-năng của mình, thì suốt đời ta và con-cháu ta chỉ đi làm tôi-mọi tinh-thần cho người, và dân-tộc Việt-Nam sẽ chỉ tiến được những bước rùa.

Tôi không tin rằng cha đẻ của cái công-thức « x-học » trong bài « Ngữ-học cầu-thức » ở *Văn-hóa nguyệt-san* số 59, tr.266, có óc bảo-thủ như thế. Tôi nghĩ rằng ông chưa có được một cái nhìn rộng-rãi bao-quát được cả ngữ-Việt, mà lại chịu ảnh-hưởng quá nặng của những thuyết Âu-Mĩ nhiều khi chưa thể áp-dụng được vào ngữ ta, nên mới hạ tiếng « gò-bó và giả-tạo » để gọi cách nói « học-ngữ » của tôi.

Muốn phát-âm /o/, cuối-mặt-lưỡi phải nâng lên cuối-màng-cúa, nên đầu lưỡi trên của nhân-tạo không có là bao. Các đồ-cúa dưới đây cũng có-thể cho ta một ý-niệm về cách phát-âm của /ô/ và /u/, có-thể tùy người mà để lại những dấu to hơn hay nhỏ hơn của /o/:

/o/ Hà-Nội /o/ Quảng-Trị /o/ Sài-Gòn

Hình 7 **khônh dấu**

1.1.1.8. /ô/ là một âm-sau trung, luôn-luôn có giọng thường trước các âm-môi (bao giờ cũng là /b,m/) và các âm-nớu (bao giờ cũng là /d,n/), tuy trong lối viết hàng ngày là *p, m* và *t, n: ốp, ôm, ốt, ôn.*

Riêng trước các âm-màng-cúa, /ô/ Quảng-Trị có-thể thường hay ngắn ở nhiều trường-hợp, trong khi ở Bắc chỉ tiếng *bôông* có giọng thường.

Có những tiếng có sẵn giọng lỏng ở cuối với /g,ng/, khiến /ô/ có lượng thường: *đồồng-đồồng* (mang trên cổ, như *công kềng*), *mộộc* (tên cây), *thộộng* (túi đãy).

Tôi có nhớ một lần tiếp chuyện với một cán-bộ cao-cấp đi công-cán ở Phố-châu, gần cuối tỉnh Quảng-ngãi. Ông người Quảng-Nam, nói rất rõ tiếng /hag/, có phàn nàn với tôi rằng giọng nói của ông làm nhiều người chê diễu. Tôi đã xác-nhận với ông rằng giọng ông mới sát gốc và đúng « chữ nho ». Điều đó làm ông thỏa mãn lắm, vì bây giờ ông yên-tâm rằng tiếng *hạc-trò* của ông gần tiếng nho gốc *hạc-đồ* hơn tiếng *học-trò* vẫn thông dụng.

Nay tôi cũng đề-nghị đổi công-thức «x-học» thành «x-hạc», để những «hạc-giả» thích theo Tàu có-thể tha hồ nói: *ngư-hạc, âm-thanh-hạc, văn-phạm-hạc* vv.., mà buông tha cho tiếng *học* đi con đường « ta » của nó, vì nó vẫn đứng một mình được trong những câu-nói: có *học* không có hành, cái *học* thiếu căn-bổn, vv...

Tôi ước mong rằng tân công-thức « x-hạc » sẽ được tác-giả bài nghiên-cứu nói trên hoan-hỉ tiếp-đón, vì nó mới thật là « hợp cẩu-thức », không « gò-bó và giả-tạo ». Riêng tôi thì tôi không dám nói chuyện « công-thức »!

Nhưng những tiếng lập thành bởi sự nới-lỏng âm-cuối từ /k,nk/ thành /g,ng/, khiến /ô/ có giọng thường thay vì giọng ngắn như ở các nơi khác, mới thật nhiều. Ta hãy thử so-sánh:

	/ô/ thường QT:	/ô/ ngắn các nơi:
âm-miệng	/dộg/ (*khỉ độộc*)	/độk/ (*khỉ-độc*)
	/nộg/ (*nộốc*)	/nộk/ (*nộc*)
	/trộg/ (*trộốc*)	/trộk/ (*trộc* = đầu)
âm-mũi	/ông/ (*ôông*)	/ônk/ (*ông*)
	/bông/ (*bôông*)	/bônk/ (*bông*)
	/động/ (*độộng*)	/dộnk/ (*động*)
	/hông/ (*hôông*)	/hônk/ (*hông*)

Từ Thừa-Thiên vào đến Nam, hai vần /ông, ôg/ cũng rất thông-thường, nhưng lại là kết-quả của sự lẫn điểm-phát của âm-nớu lỏng cuối /d,n/ thành âm-màng-cúa lỏng /g,ng/: /nồnnộd/ (*nhồn-nhột*) thành /nồngnộg/.

1.1.1. 9. /u/ là một âm-sau hẹp, luôn-luôn thường trước các âm-nớu (bao giờ cũng là /d,n/), tuy trong lối viết hàng ngày là *t, n: un, út.*

Trước các âm-môi, trái lại, /u/ Quảng-Trị cũng như /u/ từ Nghệ-An vào tới Nam, luôn-luôn ngắn và âm-phụ theo sau là /p,m̂/, trong khi ở Bắc, /u/ lại thường với /b,m/ theo sau:

/u/ ngắn QT (từ Nghệ):	/u/ thường Bắc (tới Thanh):
húp: /húp/	/húb/
túp: /túp/	/túb/
hùm: /hùm̂/	/hùm/
tùm: /tùm̂/	/tùm/

Trước các âm-màng-cúa, /u/ Quảng-Trị cũng như /u/ các nơi, luôn-luôn có lượng ngắn và đi tới /k,nk/: *đùng-đục, mùng-mục, sùng-sục.* vv.

Nhưng trong ngữ-Vân-Kiều ở Quảng-Trị, người-Thượng vẫn dùng những /u/ thường trước /g,ng/: /pung/, «bụng»; /mung/, «mũi»; /kbung/, «má», vv.

Giọng thường này của /u/ sẻ thấy một cách thường-xuyên từ Thừa-Thiên trở vào đến Bình-Tuy (trừ xã Hiệp-Hòa), ở những tiếng có âm-nớu lỏng /đ,n/ đã biến điểm-phát thành âm-màng-cúa cũng lỏng /g,ng/: /lùnlụd/ (*lùn-lụt*) thành /lùnglụg/. Rồi riêng ở miền Nam, giọng thường ấy sẽ thành ngắn ở cùng những tiếng biến giọng ấy: /lùn-lụd/ (*lùn-lụt*) thành /lủnklụk/. Như vậy nghe phát-âm một tiếng ghép *lùn lụt* ta có-thể phân-biệt rõ được những người ở ba miền Bắc, Trung, Nam.

	Bắc	Trung	Nam
lùn-lụt:	/lùnlụd/	/lùnglụg/	/lùnklụk/

1. 1. 2. Ba *âm-hai* /iê, ưâ, uô/ ở Quảng-Trị không khác âm-hai ở các nơi khác là bao, vì nếu nó không đứng một mình thì luôn-luôn đi với những âm-cuối lỏng, dầu là âm-phụ hay âm-bán, dầu là âm-môi, âm-nớu hay âm-màng-cúa:

/liê/ (*lia*)	/liên/
/lưâ/ (*lưa*)	/lưân/ (*lươn*)
/luô/ (*lua*)	/luôn/

Trong quyển *Học âm-lời Việt-Nam* (quyển I: *Học-âm-lời tinh-phát* tôi sẽ chứng-minh kĩ-càng rằng những cách viết *ia, ưa, ua* là rất sai-lầm: đó cũng là trường-hợp của cách chua-âm theo lối Mĩ của ông Nguyễn-đình-Hòa thành /i∧/u∧/ư∧/ (1). Các đồ-cúa của ba âm-hai ấy cũng na-ná như của các âm đơn /i, ư, u/, nên tưởng không cần trình-bày ở đây. Đáng chú-ý nhất phải chăng là nhiều tiếng có âm-hai ở các nơi khác lại có âm-chính đơn ở Bình-Trị-Thiên vì các miền này còn giữ nhiều tiếng xưa dưới hình-thức đơn-giản hơn, nhất là những tiếng có âm-giữa và âm-sau rộng, tức /a/ và /o/. So-sánh:

Âm-đơn Quảng-Trị:		Âm-hai các nơi:
/a/ : /ưâ/	*lả*	*lửa*
	lái	*lưới*
	ná	*nứa*
	nác	*nước*
	náng	*nướng*
	ngả	*ngửa*
	nhạ	*nhựa*

(1) *Speak Vietnamese*, tr. 25. *Bia* /biê/ Việt phát ra với một /ê/ ýêy còn *beer* Anh mới có âm cuối ngả về /ə/.

/o/ : /uô/	*ló*	*lúa*
	nót	*nuốt*
	ròi	*ruổi*
	rọt	*ruột*
	sót	*suốt*

Ngược lại, có vài trường-hợp mà người Quảng-Trị lại dùng âm-hai vào chỗ âm-đơn ở các nơi khác. Chẳng hạn, cùng một tiếng ghép *linh-lị* biến thành *linh-lợi* hay *lạnh-lẹ*, rồi thành *nhanh-nhẹ*, *nhanh-nhẹn*, ở nhiều nơi, thì ở Quảng-Trị *lị* còn thành *lịa*, nghĩa là « mau », trong : *làm lịa đi!* Tiếng *lịa* này cũng gặp ở Bắc trong *lia-lịa*. Lại như tiếng *muổi* (tức *mùi*), cũng gặp ở các miền trong, nhận thấy được trong: *em théc đã muổi*, tức là « em ngủ đã say ». Các tiếng *lướt*, trong *lướt ván*, *mượn*, trong *mượn ghe nược*, trong *nược áo*, ứng với *lát*, *mạn*, *mặc*, được thông-dụng khắp nơi.

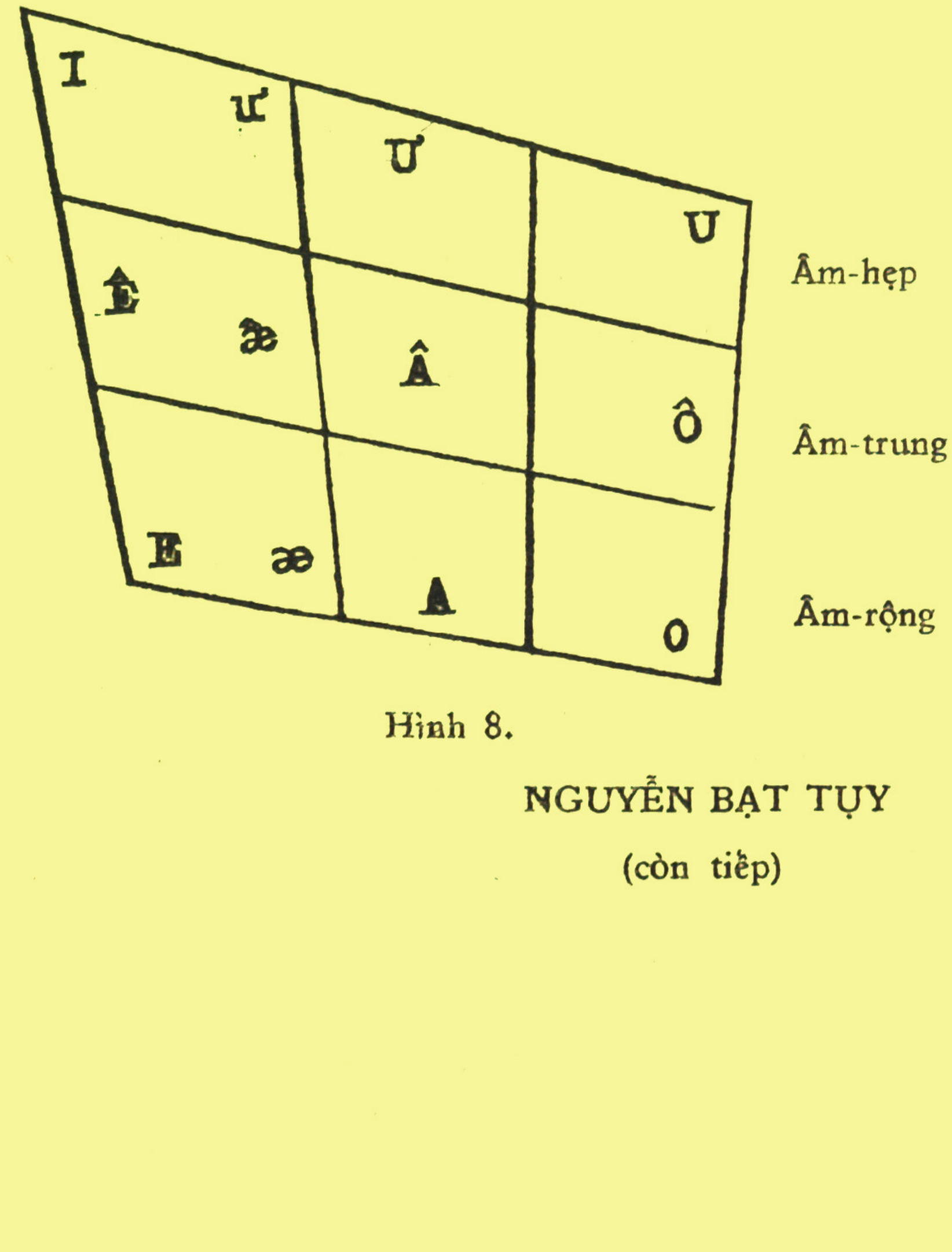
1. 1. 3. Các *âm-tạp* gồm có ba âm /æ, âe, /ử, gọi là âm-trước-giữa vì có điểm-phát ở khoảng giữa các điểm trước của /e,ê,i/ và các điểm giữa của /a,â,ư/. Ba âm này là kết-quả của sự lẫn các âm-màng-cúa cuối chặt /k,nk/ sau /e,ê,i/, trong những tiếng như *anh*, *ênh*, *inh*, *ạch*, *êch*, *ich*, thành âm-nớu chặt /t,n̂/, nhận thấy từ Quảng-Bình. Vì điểm-phát âm-phụ cuối di-chuyển từ màng-cúa ở phía sau ra nớu ở phía trước, trong khi mặt-lưỡi chưa dứt-khoát với vị-trí cũ, nên điểm-phát của âm-chính, vốn là âm-trước, hơi bị kéo lùi lại sau. Ta có:

/ték/ (*tách*) thành /**táe**/, cũng như /ténk/ (*tánh*) thành /lệk/ (*lệch*) thành /lậet/, cũng như /lệnk/ (*lệnh*) thành /**táen̂**/ /lậen̂/, /dịk/ (*địch*) thành /dựt/ cũng như /dịnk/ (*định*) thành /dựn̂/. Sự lẫn âm này không phải là nhận thấy ở toàn-thể người Quảng-Trị, vì cùng có một số người nói rõ được các vần /enk, ênk, ink, ek, êk, ik/ (x. phần « Âm-phụ »). Nó cũng không phải là ảnh-hưởng đến toàn-thể các tiếng có những vần ấy, vì như ta đã thấy ở 1. 1. 1. 4 và 1. 1. 1. 5., thay vì biến điểm-phát, một số tiếng chỉ biến độ-chạm âm-phụ cuối, khiến âm-chính biến-lượng thôi, nếu không biến thêm độ-khuếch :

/lẹk/ (*lạch*) thành /lẹg/, cũng như /lẹnk/ (*lạnh*) thành /lẹng/

/lịk/ (*lịch*) thành /lệg/, cũng như /mìnk/ (*mình*) thành /mểng/

Vì những âm-tạp này chỉ gặp ở trường-hợp những tinh-phát kết-hợp, sự quan-sát bằng cúa nhân-tạo không thực-hiện được: dầu lưỡi của âm-phụ cuối sẽ đè lên lưỡi của âm-chính mà làm sai-lạc các kết-quả. Tuy vậy, đồ-lược các vị-trí tinh-phát dưới đây sẽ cho thấy rõ-ràng ba âm ấy phát ra ở khoảng nào so với các âm-chính khác.



Hình 8.

NGUYỄN BẠT TỤY

(còn tiếp)

Kinh - thành Huế

của BỬU - KẾ

I. CÔNG CUỘC KIẾN TRÚC

Kinh-thành Huế, nơi mà các vua nhà Nguyễn đã kế tiếp trị-vì, nằm trên một khoảnh đất rộng lớn, choáng địa-phận của 8 làng: Phú-xuân, Vạn-xuân, Diễn-phái, An-vân, An-hòa, An-mỹ, Thế-lại, An-bửu. Trong số các làng nầy, làng Phú-xuân bị mất nhiều đất hơn cả, vì thế nên Kinh-thành Huế còn gọi là Kinh-thành Phú-xuân. Để đền bù về sự thiệt hại ấy, vua đã ban cấp cho dân làng một số tiền lớn và ruộng đất chung-quanh Huế, ra đến Quảng-trị, Quảng-bình.

Bao bọc lấy Kinh-thành là một dãy lũy dài, cao 6th60, rộng 20 thước và chu vi gần 10 cây số. Bên ngoài, dọc theo bờ thành, có hào sâu 4 thước, rộng 22 thước, bên trên có cầu xây bằng đá, bắt ngang. Hào thường đầy nước, trông mênh-mông như mặt hồ, trồng sen, đến tiết hè, hương thơm tỏa ra ngào ngạt.

Sự liên-lạc giữa Kinh-thành với bên ngoài do 8 cửa nằm tám hướng: Chính Đông, Chính Tây, Chính nam, Chính bắc, Tây bắc, Tây nam, Đông bắc, Đông nam. Ngoài ra, hai bên kỳ-đài (cột cờ) có hai cửa Thể-nhân và Quảng-Đức.

Mỗi cửa thành thường có một cái tên do dân chúng tự đặt ra để gọi cho tiện. Cái tên nầy bao giờ cũng được thông dụng và nhiều người biết hơn là cái tên chữ của nó.

Như cửa Đông Nam tục gọi là Thượng Tứ. Tứ là cỗ xe bốn bánh, Thượng là của vua. Trước kia trong cửa nầy, có vườn Thượng tứ nuôi ngựa để kéo xe cho nhà Vua, ngoài ra lại còn có hai vệ Kỵ binh: Phi kỵ vệ và Khinh kỵ vệ.

Cửa Tây bắc tục gọi là cửa An-hòa. do tên làng và cái chợ đông ở phía ngoài, gần một bên cửa.

Cửa Chính nam, gọi là Nhà Đồ, tức là nơi chứa đồ đạc. Dưới triều Gia-Long, gần đấy có Võ khố, là kho chứa binh khí, có thợ làm đồ dùng cho Vua (Cuộc Tượng Ty).

Cửa Thể-nhân tên gọi Cửa Ngăn, vì ngày trước, từ Hoàng thành, vua và các bà nội-cung do cửa nầy ngự ra bến Hương giang. Hai bên đàng có xây thành cao, ngăn cấm công chúng qua lại.

Phía ngoài kinh-thành, ở góc Đông-bắc, có xây một cái thành nữa. Dưới thời Gia-Long gọi là: Thái-bình, qua đến năm Minh-Mạng 17 (1836) đổi ra là Trấn-bình-đài, chu-vi gần một cây số, tường cao hơn 6 thước, rộng 14 thước, bên ngoài có hào rộng 30 thước, ăn thông với hào của Kinh-thành.

Trấn-bình-đài được xem như là một vị-trí chiến-lược. Ở đó, người ta có thể kiểm soát chi nhánh sông Hương chảy ngang trước mặt và nếu thuyền địch kéo đến, có thể chống giữ mặt đông bắc của Kinh-thành. Vì thế tại Trấn-bình-đài có quân lính đóng, có cờ để ra hiệu. Trái lại, nếu Trấn-bình-đài bị lâm nguy, quân lính trong Kinh-thành có thể kéo sang để giải cứu vì thành và lũy của trấn thấp và hẹp hơn.

Xưa kia ra vào Trấn-bình-đài chỉ do một cửa: cửa Trường-định. Trước mặt là cầu, bắt ngang qua một cái hào. Trong thành có hai cái hồ gần nhau giống như hai cái mang con cá, nên người ta thường gọi là Mang Cá. Danh-từ nầy đối với người Pháp cũng như dân chúng Việt-nam được thông dụng hơn là Trấn-bình-đài.

Thấy Mang Cá là chỗ dụng binh quan yếu, nên sau hiệp-ước Quí mùi (1883) quân Pháp chiếm giữ nơi nầy. Qua năm 1884, ngày 16 tháng Tám, trong khi Tôn-thất-Thuyết sửa soạn muốn khai chiến, thì đại tá Guerrier liền đến Mang Cá bảo kéo cờ Pháp lên và trù tính việc thiết lập vĩnh viễn dinh trại.

*
* *

Theo Thực-lục chính-biên Đệ-nhất kỷ thì Kinh-thành Huế do vua Gia-Long vẽ kiểu rồi giao cho Nguyễn-văn Yến, giữ chức Giám thành trông nom việc xây đắp. Nhưng theo quyển Souvenirs de Huế của Michel Đức

Chaigneau thì thành làm theo kiểu Vauban, một kỹ-sư và tướng lãnh Pháp dưới thời vua Louis XIV và trong khi xây thành có người Pháp tham dự.

Đại úy Bastide thì cho rằng có lẽ bản đồ Kinh-thành Huế do Olivier de Puymanel vẽ kiểu. Ông nầy là một trong những võ quan giúp vua Gia-Long để đánh Tây sơn và đã từng trông nom việc xây thành ở Nam-kỳ phỏng theo những pháo đài của Vauban.

Lời nói trên nầy không có một bằng cứ gì đích xác. Olivier mất năm 1799 mà qua đến năm 1805, nghĩa là 6 năm sau, Kinh thành Huế mới khởi công.

Thế thì người Pháp hay triều-đình ta đã xây đắp Kinh-thành Huế? Ngày nay, sau những trận chiến-tranh và thời gian tàn phá, tài liệu đều mất sạch không lấy gì để kê cứu nên ta chỉ có thể đưa ra những giả thuyết mà thôi.

Nhìn vào các cửa thành thì ta thấy phần trên có tính cách Việt-nam, lợp ngói âm-dương, bốn góc uốn cong hình con phụng, mặt trong có hai chữ thọ lớn trông có vẻ một cái miếu. Nhưng phần dưới và dãy thành dài, trông giống như pháo đài Âu-châu thời Trung cổ, có những góc quanh co, cứ mỗi đoạn lại có một chỗ xây lõm xuống để đặt súng. Do đó chúng ta có thể ức đoán rằng vua Gia-Long đã gần-gũi người Pháp đã từng xem những bản-đồ của Pháp, bản đồ xây đắp thành Saigon rồi sửa đổi lại cho phù hợp với địa thể, với ý muốn của ngài và trong lúc thi hành công tác, có thể có một vài người Pháp tham dự vì lúc bấy giờ trong triều còn có một số võ quan người Pháp. Tuy thế, công trình xây đắp Kinh-thành phải là một công-trình của người Việt chứ không phải của Pháp như Michel Đức Chaigneau đã nói.

Xây đắp Kinh-thành không phải chỉ cần phù-hợp với địa-thế mà còn phải phù-hợp với địa-lý nữa. Ngày trước chúng ta lấy phong-thủy làm trọng.

Mặt chính của Kinh-thành lẽ cố nhiên là phải xây về hướng nam vì theo Trung-hoa, thì các bậc đế vương bao giờ cũng ngồi xây mặt về hướng nam (Kinh Dịch: Thánh nhân nam diện nhi thính thiên hạ: Bậc thánh nhân ngồi xây mặt về hướng nam để nghe thiên hạ). Cũng về hướng nam, cách Kinh-thành vào lối ba cây số, lại có một quả núi mệnh danh là

núi Ngự bình, tức là cái bình phong của nhà vua. Theo phong thủy thì bình phong nầy có thể bảo vệ cho Kinh thành chống lại những điểm chẳng lành, những tai ương có thể đưa đến. Phía trên và phía dưới có hai cái cồn: Bạch-hổ và Thanh-long tượng trưng cho con cọp trắng và con rồng xanh chầu về để khuyết.

Hai phương diện địa thế và phong thủy chưa đủ, còn một yếu tố quan trọng nữa là vị trí chiến lược.

Về phương diện chiến lược, Kinh thành cần phải xây dựng một nơi nào mà địch không thể tiến đánh một cách dễ dàng được.

Nay ta thử đi ngược thời gian xem trước thời vua Gia-Long, nhà Nguyễn đóng đô ở những nơi nào rồi sẽ xét vì sao Nguyễn-Ánh đã chọn chỗ đất bây giờ để lập Kinh-thành Huế.

Chúa Nguyễn-Hoàng, tháng 10 năm Mậu ngọ (1558) được cử vào trấn đất Thuận hóa, lập dinh trại ở làng Ái-tử, thuộc phủ Triệu-phong tỉnh Quảng-trị bây giờ.

Chúa Nguyễn phúc Nguyên (tục gọi chúa Sãi) năm 1626 dời dinh về làng Phúc yên (huyện Quảng điền, tỉnh Thừa thiên).

Chúa Nguyễn phúc Lan (tục gọi chúa Thượng) di đô về làng Kim-Long, huyện Hương trà, tỉnh Thừa thiên (1636)

Chúa Nguyễn phúc Trăn (Chúa Ngãi) dựng phủ ở làng Phú-xuân (huyện Hương trà, tỉnh Thừa thiên), tức là chỗ Đông Nam Kinh thành Huế ngày nay, lấy núi Ngự ở trước mặt làm cái án, xây thành trì, lập cung thất, sửa sang đường sá.

Năm 1712, chúa Nguyễn phúc Chu lại dời ra làng Bác vọng, huyện Quảng-điền để lập phủ.

Hai mươi sáu năm sau (1738), Nguyễn phúc Khoát, sau khi lên nối ngôi cha là Nguyễn phúc Chu, lại đem phủ về Phú-xuân như trước (bên tả phủ cũ.

Đến đời chúa Nguyễn phúc Thuần, năm 1774, tướng của Trịnh Sâm là Hoàng ngũ Phúc vào đánh chiếm đất Phú-xuân như trước (bên tả phủ cũ). kế đó Tây sơn chiếm giữ gần 30 năm.

Sau khi thâu phục toàn quốc, năm 1805, vua Gia-Long nhìn địa-thế, nhìn vị-trí của Kinh đô cũ, xây dựng Kinh thành Huế ngày nay.

Như trên ta đã thấy, các chúa Nguyễn phúc Trăn, Nguyễn phúc Khoát, Nguyễn phúc Thuần cũng đã từng chọn Phú-xuân làm Kinh đô, nay vua Gia Long không có lý do gì mà lại bỏ đất Phú xuân, một nơi mà Ngài cho là phù hợp với chiến lược, để chọn một nơi khác. Lúc bấy giờ tuy đã nhất thống sơn hà, nhưng tình hình chưa hẳn đã ổn định. Kinh đô cần phải ở vào một vị trí xa bờ bể để quân địch nếu có đổ bộ, ta cũng đủ thì-giờ để phòng ngự. Xa biển nhưng lại gần núi. Gặp khi có cuộc xâm lăng, triều đình có thể lên đấy để ẩn núp.

Tuy biển cách thành phố đến 13 cây số, nhưng nhờ có con sông Hương chảy ngang qua trước mặt Kinh thành, nên thương thuyền có thể thẳng lên Kinh kỳ để buôn bán. Ngoài con sông Hương ra, nhà Vua lại còn cho đào nhiều nhánh sông khác để thuận tiện cho việc đi lại và chuyển vận hàng hóa.

Như con sông Ngự-hà, khởi đào từ năm Gia-Long thứ tư (1805) qua năm Minh Mạng thứ 6 (1825) lại đào tiếp, đã chảy suốt từ mặt đông sang mặc tây của Kinh thành. Nói về Ngự hà, Cha Cadière viết:

« Con sông nầy bao trùm cả ba mặt nơi mà các kho vựa của nhà Vua đã thiết lập. Lẽ hiển nhiên là người ta đào con sông Ngự hà để cho ghe thuyền có thể chèo thẳng đến trước cửa kho; lúa và các sản phẩm khác từ các tỉnh trong nước hay ngoại quốc chở đến, có thể đổ vào các kho vựa nầy một cách dễ dàng ».

Công cuộc kiến trúc Kinh thành là cả một sự đóng góp về vật lục cũng như nhân lực của nhiều địa phương trong nước. Như đá lấy ở Thanh-hóa, Quảng-nam, Quảng-bình, gỗ lấy ở các tỉnh Quảng-trị, Quảng-bình, Nghệ-an, Gia-định v.v... Triều-đình phái các võ quan, quân lính, thủy binh đem ghe tàu đến nơi để chở về. Còn nhân công, trong Châu bản Gia Long thứ tư (1805) đã cho ta biết: Quảng trị phái sức đòi 4.151 quân dân hạn đến ngày 20 tháng 4 phải có mặt tại Kinh để khỉ công, tỉnh Quảng-bình đòi 2.388 quân dân, Quảng-nam: 7.495, Bình-định: 2.225, Qui-nhơn: 2.436 v.v... Tổng số các tỉnh vừa kể trên, nhân công lên đến gần 1 vạn. Ngoài ra các thợ chuyên môn như làm ngói gạch, thợ mộc, thợ nề cũng đều trưng dụng để đưa về Kinh phục vụ.

II. NHỮNG DANH THẮNG

Như chúng ta đã biết, sự liên lạc giữa Kinh thành với bên ngoài do tám cửa nằm về tám hướng và hai cửa: Thể-nhân, Chương Đức ở hai bên Kỳ đài. Qua các cửa nầy tức là chúng ta đi vào Kinh thành. Ngay giữa Kinh thành có Hoàng thành và bên trong Hoàng thành là tử cấm thành.

Theo trong bài La Citadelle de Huế — Onomastique của Cha Cadière — thì trong Kinh thành và các vùng kế cận ở bên ngoài, có đến những 307 danh thắng, trong đó gồm đủ các loại nào là công thự, nào là chùa đền, cung điện, cầu cống, ao hồ v.v... Nhưng từ ấy đến nay đã trải qua bao nhiêu năm tháng, bao nhiêu cuộc bể dâu, nên có nhiều danh thắng chỉ còn trơ lại một tấm bia đá chữ mòn, một cột trụ rêu phong, một đống vôi gạch vụn có khi lại còn tệ hơn, chỉ lưu lại một cái tên phảng phất trong ký ức của những người tuổi-tác.

Sau đây, chúng tôi xin trình bày vắn tắt một số điện đài, hoặc vì người ta thường nhắc đến tên, hoặc vì tính cách quan trọng hay ngộ nghĩnh của những nơi ấy, ngõ hầu làm sống lại được phần nào thành phố Huế của thời cổ.

KHÁM ĐƯỜNG.

Nằm ở giữa cửa Tây bắc và Chính tây, Khám đường thiết lập vào năm 1804 dùng để giam những kẻ phạm tội đại hình. Qua đến năm 1885 thì Khám đường bị bãi bỏ. Nhiều nhà truyền giáo ngoại quốc đã từng bị giam ở khám đường, dưới triều Minh Mạng.

Tương truyền, sau khi vua Gia Long thắng trận, làm lễ hiến phù xong, đã đào hài cốt nhà Tây Sơn, bỏ sọ vào ba cái vò đem giam tại Khám đường. Quân lính và tù trong khám đường, cho rằng ba cái vò ấy linh thiêng lắm nên tôn xưng là ông Vò hay Ông Chúa Ngụy. Đến năm 1885, sau ngày Huế thất thủ, ba cái vò biến mất. Người ta đồ rằng có kẻ đã lấy trộm đem chôn. Có một giai thoại khá huyền hoặc về « Ông Vò » nầy, tưởng cũng nên thuật lại đây để hiến quí vị độc-giả.

Một trong ba cái vò của « Chúa Ngụy » một hôm xuất hiện trong cung. Vua Đồng Khánh trông thấy, cái sọ liền biến thành con mèo. Vua chạy lấy súng để bắn thì mèo lại hóa ra gà trống bay mất. Từ đó vua hoảng sợ rồi nhuốm bịnh và mất vào lúc tuổi còn trẻ.

CẦM CỒ LAO.

Tại địa phận làng Tây linh, nơi để giam các hoàng tử phạm tội.

TRƯỜNG THI.

Nơi đã từng chứng kiến cảnh lều chõng của sĩ tử bốn phương tụ tập. Trước tiên, Trường Thi (Thi Hương và Thi Hội) thiết lập tại làng Tây-linh, gần cửa Chính bắc. Qua năm Tự Đức thứ 27 (1874), dời lên làng An ninh, phía trên chùa Thiên Mụ. Đến năm Kiến phước nguyên niên (1884) Trường Thi lại đổi chỗ lần nữa và đưa về làng La chữ, cách Huế chừng 6 cây số. Năm Thành Thái thứ 6 (1894) mới trở lại Kinh thành, trên khoảnh đất mênh mông tại làng Tây lộc gần cửa Chính tây. Khoa thi cuối cùng tổ chức vào năm Mậu ngọ (1918) rồi sau đó thì bỏ phế cho thời gian.

QUÁN LINH HỰU.

Chữ quán nghĩa là nhà thờ của đạo Lão. Nhưng Quán Linh hựu lại thờ Phật, thiết lập từ năm Minh Mạng thứ 10 (1829) tại địa phận phường Tây Linh. Vua Thiệu Trị đã liệt vào hàng thứ 13 trong số hai mươi thắng cảnh đất Thần kinh. Người Pháp gọi quán Linh Hựu là Pagode des chasseurs, vì lúc Kinh thành thất thủ thì đạo quân Khinh bộ binh của Pháp đóng tại Chùa nầy.

BẢO ĐỊNH CUNG.

Gồm có nhiều điện đài. Chính điện tên gọi Long an, ngoài ra có Minh Trưng Các và Giao Thái Trì v.v... Tất cả điện đài nầy xây cất từ năm Thiệu Trị thứ 5 (1845). Lúc vua thăng-hà (1847) *tử cung* (1) của Ngài tạm để tại điện Long An để chờ ngày đưa lên lăng.

Sau khi Kinh thành thất thủ, vì không ai tu bổ nên điện các ở Bảo Định Cung bị đổ nát, và qua năm Duy Tân thứ hai, thứ ba (1908-1909) thì triệt hạ. Minh Trưng Các hiện nay là Di luân đường, trụ sở của Hội Cổ học và điện Long An dùng làm Khải Định tàng cổ viện.

TRƯỜNG THANH VIÊN.

Viên là vườn. Vườn Thường Thanh lập vào năm 1836 triều Minh-Mạng, trong vườn trồng cây ăn quả, phần nhiều là loại các cây quí. Giữa

---

(1) Quan tài bằng gỗ quí.

có ngôi nhà Hòa Cảm Đường, chung quanh xây tường, ra vào dơ bốn cửa ở bốn hướng. Lập năm 1836 nhưng hai năm sau mới khánh thành. Vua Minh Mạng cho các con khu vườn nầy để vào đó học tập, yến ẩm và trò chuyện cùng nhau. Thỉnh thoảng Ngài lại vào dự các cuộc vui với các hoàng tử.

TÀNG THƠ LÂU.

Nằm về phía đông hồ Tịnh Tâm, Tàng thơ lâu là nơi tàng trữ công văn của các bộ nha. Xây cất từ năm Minh Mạng thứ 6 (1825), Tàng thơ lâu làm bằng gạch, xây giữa một cái hồ gọi là hồ Học Hải. Tầng trên 7 gian 2 chái, tầng dưới 12 gian, bốn bề có lan can bao bọc. Phía tây có bắt cầu để thông thương với bên ngoài. Tàng thơ lâu hiện nay vẫn còn, nhưng đổi lại làm Trung Tâm cải huấn thành nội.

THƯ QUANG VIÊN

Vườn Thư quang ở tại phường Nhuận ốc, lập vào năm 1836 triều Minh Mạng. Trong vườn đó, lầu Thưởng Thắng, có nhà Niên phương, có suối có cầu, có hoa thơm cỏ lạ. Năm 1838, vua Minh Mạng đã thết yến đãi các tân sĩ tân khoa tại vườn nầy. Đến triều Thiệu Trị vua cho dở các ngôi nhà đem vào vườn Cơ hạ trong Hoàng thành. Trong vườn Cơ hạ có một cái hồ tục gọi là Hồ Sấu. Theo Đại Nam Nhất thống chí thì có lẽ ngày trước trong hồ nầy có nuôi cá sấu. Vua Thiệu Trị liệt vườn Thư quang vào hàng thứ 4 trong số những thắng cảnh đất Thần Kinh.

THƯỜNG MẬU VIÊN

Vườn Thường Mậu do vua Minh Mạng lập ra vào năm 1840 ban cho vua Thiệu Trị làm nơi nghiên cứu văn chương sử sách lúc đang còn là Hoàng thái tử.

Trong vườn có hồ, giữa hồ có đảo, trên đảo lâu đài ngang dọc, có cầu có tháp, có núi giả sơn, có giếng nước ngọt.

Vua Thiệu Trị đã liệt vườn Thường Mậu vào thắng cảnh thứ 8 của đất Kinh kỳ.

HỒ TỊNH TÂM.

Ngày nay, tuy Tịnh Tâm đã được tu bổ lại, du khách thường tới lui vãng cảnh, nhưng nếu so sánh với ngày xưa thì thật mười phần chưa được một.

Hồ Tịnh Tâm nằm vào khoảng giữa Kinh thành. Nguyên trước có một con sông chảy ngang qua, vua Gia Long cho chận lại, đào sâu xuống và rộng ra thành hồ, tên gọi Hồ Ký Tế. Trong hồ có hai bãi đất, trên bãi cất kho để chứa thuốc súng. Qua đến năm Minh Mạng thứ 19 (1839) vua cho đổi Ký Tế thành Tịnh Tâm, dời hai kho thuốc súng đi nơi khác để xây cất nhà cửa. Chung quanh hồ có tường bao bọc, chu vi gần 1 cây số, bốn hướng trổ bốn cửa ra vào: Hạ xuân, Xuân-Quang, Thu Nguyệt, Đông Hy. Giữa hồ đắp lên ba hòn đảo: Bồng Lai, Phương Trượng và Dinh Châu. Trên đảo điện đài ngang dọc, nối liền với nhau do những hành lang, những cái cầu chạm trổ hai bên trồng trúc và dương liễu. Khắp mặt hồ đều trồng sen, mỗi khi đến mùa rực rỡ như gấm dệt.

Huế nổi tiếng về hạt sen vừa bở vừa thơm, nhưng phải nếm hạt sen Tịnh Tâm mới thưởng thức được cái mùi vị tuyệt vời của nó.

TỊCH ĐIỀN.

Ở về phía Tây Bắc Kinh thành. Năm Minh Mạng thứ 8 (1827) thiết lập tại hai phường Hòa Thái và Ngưỡng Trị, nhưng qua năm sau vì đất sũng nên Vua sắc dời qua phường Tây Lộc. Tại Tịch điền, nơi vua thân hành ra cày để làm gương cho dân chúng. Tại đây có đắp đàn Tiên nông cao gần 2 thước chu vi 69 thước 44 tấc. Có điện Quan Canh để vua ngồi xem các quan và các chức sắc bô lão cày, có kho để chứa thóc, có nhà để cất cày bừa cùng là các đồ thờ Thần Nông.

CUNG KHÁNH NINH.

Gồm có nhiều tòa nhà, xây cất từ năm Minh Mạng thứ 7 (1826) và tọa lạc tại phường Tây Lộc. Chính điện lợp ngói Hoàng lưu ly, đông tây phối điện lợp Thanh lưu ly. Trước mặt có con sông Ngự hà chảy ngang qua.

Lúc vua Minh Mạng thăng hà, vua Thiệu Trị đặt tử cung của ngài tại chính điện và gọi tên điện nầy là Hiếu tự dùng vào việc thờ phụng vua Minh Mạng và Hoàng hậu. Hằng năm đều có lễ cúng tế.

Năm 1885, sau khi Kinh thành thất thủ, quân Pháp đóng đại bản doanh tại cung Khánh Ninh. Hòa bình phục hồi, quân Pháp rút ra khỏi Kinh thành.

Năm Đồng Khánh thứ hai thì cung Khánh Ninh triệt hạ. Thần vị của vua Minh Mạng và Hoàng hậu đưa vào thờ tại điện Phụng tiên.

TÂN MIẾU.

Miếu nầy dùng để thờ vua Dục Đức. Tên chữ là Cung tôn miếu. Vua Dục Đức là con trưởng trong số ba người con nuôi của vua Tự Đức. Lên ngôi vào năm 1883, nhưng chỉ được mấy ngày thì quyền thần hạch tội và sát hại.

* * *

Ngoài những danh thắng vừa kể ở trên, còn có những công thự của Nhà nước, những dinh trại, những phủ đệ, những cầu cống ao hồ v.v... đến nay vẫn còn nhiều người nhắc đến:

CƠ MẬT VIỆN, trước kia tại trong Hoàng thành, sau dời ra trụ sở Pháp đình bây giờ. Cơ mật viện là nơi các quan Thượng thơ nhóm họp để bàn việc nước.

LỤC BỘ gồm có Lại, Hộ, Lễ, Binh, Hình, Công.

ĐÔ SÁT VIỆN: Cơ quan dùng để đàn hạch bá quan.

QUỐC SỬ QUÁN: Nơi làm quốc sử.

KHÂM THIÊN GIÁM: Chuyên việc làm lịch và coi ngày.

HỘ THÀNH: Trụ sở trông nom trật tự và bảo vệ Kinh-thành.

THÁI Y VIỆN: Trụ sở của các thầy thuốc của nhà Vua.

KINH TRẠM: Trông coi việc chuyển vận thư tín và công văn.

MỘC THƯƠNG ĐỐC CÔNG: Chứa săn gỗ và trông nom tu bổ nhà cửa.

QUAN TƯỢNG ĐÀI: Nơi xem thiên văn.

TY TAM PHÁP: Tòa án để những người bị oan ức có thể trực tiếp khiếu nại với Vua.

CUNG GIÁM VIỆN: Nơi nghỉ ngơi của những viên Thái giám trong những lúc đau yếu hay già cả không thể chầu hầu được nữa.

BÌNH AN GIA: Dành riêng cho các bà nội cung trong những ngày đau yếu hay lúc lâm chung.

TIỄN KHỔ VÕ KHỔ: Nơi chứa tiền và khí giới của Nhà nước.

HỎA DƯỢC tức kho thuốc súng.

TỂ SANH : Nơi làm trâu bò để cúng tế.

HỎA LỆNH SỞ : Nơi phát lệnh mỗi buổi sáng, buổi tối để các cửa thành theo đó mà đóng hoặc mở cửa.

LÝ THIỆN : Tức nơi để nấu nướng cỗ bàn trong các lễ kỵ đãn. Lính Lý Thiện thường tuyển người làng Phước An, một làng ở Thừa thiên, có tiếng nấu ăn khéo.

Những DINH TRẠI của các đội binh KỲ VÕ, TUYỂN PHONG, HÙNG NHUỆ, HỔ OAI, DỰC VÕ vv... ANH DANH, GIÁO DƯỠNG là nơi con các võ quan vào đó học tập trước khi trở thành võ quan, ĐÌNH THẦN VÕ TRƯỜNG, VÕ SANH TRƯỜNG nơi đào tạo sĩ quan cùng là huấn luyện võ nghệ.

Lẫn lộn với các công thự, chúng ta còn thấy các tư thất của các ông thượng thơ, tham tri, thị lang v.v... những vị quan to của triều đình, cùng là các phủ đệ của các ông hoàng bà chúa.

*
* *

Trong Kinh thành, tuy nhiều cổ tích, nhiều danh thắng, nhưng phần lớn là điện đài, cung thất, các công thự, các bộ nha, toàn là những chỗ uy nghi đem lại cho Kinh thành một vẻ trang nghiêm, huyền bí. Nhà cửa tư gia hầu như không có. Đời sống vui vẻ, cảnh thương mãi rộn-ràng như qui tụ tại các vùng ngoại ô như Bao Vinh, Phủ cam, Phường Đúc, An cựu.

Tuy thế, vì có các trại lính, có phủ đệ các ông hoàng bà chúa tôi đòi ra vào tấp nập, nên lại có một số hàng quán dựng lên để buôn ban. Các hàng quán nầy đều làm bằng tranh tre khiến cho Kinh thành trở nên xấu xí đi đôi chút. Các quán nầy thường bán các thứ cần dùng lặt vặt, bán cơm và nước chè nóng; thỉnh thoảng lại có những quán chuyên việc váy tai.

III. HOÀNG-THÀNH

Sau khi đã vào Kinh thành, chúng tôi xin đưa các bạn đi xem Hoàng thành. Cũng như Kinh thành, chung quanh Hoàng thành có tường bao bọc. Mặt Nam cũng như mặt Bắc, đo được 606 thước, Đông Tây dài 622 thước, chu vi cọng 2.456 thước cả thảy.

Dọc theo tường có hồ tên gọi Hồ Kim Thủy, trên hồ có cầu bắt ngang để nối với đất liền.

Hoàng thành khởi xây vào năm Gia Long thứ 3 (1804) công tác giao cho Nguyễn văn Trương và Lê Chất đốc suất.

Đi vào Hoàng thành do bốn cửa, phía trước là Ngọ môn, sau là Hòa bình, tả hữu là Hiển nhân và Chương Đức, tựu trung cửa Ngọ Môn quan trọng hơn cả.

NGỌ MÔN.

Ngày trước Kinh đô của Trung quốc cũng có cửa Ngọ Môn, nằm ngay giữa thành Tử Cấm, mặt trước trực tiếp với cửa Đoan môn của Hoàng thành. Ngọ tức là lúc mặt trời lên đến tột đỉnh. Mặt trời tượng trưng cho Vua, nên cửa của vua ra vào gọi là Ngọ Môn.

Chỗ Ngọ môn bây giờ, dưới triều Gia Long có đắp lên một cái đài tên gọi Nam quyết đài, trên đài nầy là điện Càn Nguyên. Đài có cửa Tả Đoan Môn và Hữu Đoan Môn để ra vào. Đến triều Minh Mạng, vào năm 1833, điện Càn Nguyên được triệt hạ và làm cửa Ngọ Môn để thay vào. Cửa Ngọ Môn xây rất kiên cố, thỉnh thoảng nhà vua lại thân hành ra xem công tác. Vì thế nên đến ngày nay, tuy đã trãi qua bao nhiêu năm tháng vẫn còn bền vững như xưa.

Ngọ Môn xây bằng đá cẩm thạch và đá thanh. Đứng bên trong mà nhìn thì Ngọ Môn có năm cửa, nhưng hai cửa hai đầu, xây hình bán nguyệt, không liên lạc bên ngoài vì trong cùng xây bít, chỉ trổ một cửa tròn để ánh sáng lọt vào. Ba cửa giữa hình chữ nhật bên trên có tấm xà dày bằng đồng, mặt ngoài có cửa gỗ. Cửa giữa sơn vàng, hai bên sơn đỏ.

Trong ba cửa, cửa giữa mới mang tên Ngọ Môn, cao 5 thước, rộng 3 thước 28; hai cửa hai bên tả hữu gọi là Giáp môn, cao 4 thước 98, rộng 2 thước 50; hai cửa nối liền theo đó gọi là dịch môn, thấp hơn nhưng rộng hơn một chút.

Phía trên cửa giữa có hai chữ NGỌ MÔN rất lớn, bên ngoài bọc vàng. Năm 1943 đã bị quân gian gỡ mất. Trên cửa Ngọ Môn xây lên một cái lầu ngũ phụng. Danh từ nầy, ta cũng lại mượn của Trung quốc. Theo sách Danh Nghĩa Khảo thì Vua Lương Thái Tổ xây lầu Ngũ phụng, cách

mặt đất đến 100 trượng, như năm con phụng xòe cánh giữa lưng chừng trời.

Từ mặt đất lên đến nền của lầu cao gần 6 thước. Lầu chính có ba gian hai chái, sơn son thếp vàng. Gian giữa có đặt ngự tọa, tức chỗ để vua ngồi, hai bên có hai cái gác, do một cái cầu thang đi lên. Chỗ nầy, ngày xưa dành cho các bà Hoàng thái hậu, Hoàng hậu chánh cung ngồi dự các khánh tiết, bên ngoài bỏ sáo. Đến triều Khải Định lễ nghi bớt gò bó nên các bà Hoàng hậu chánh cung cũng ngồi ở tầng lầu của vua chứ không ngồi vào hai góc ấy nữa. Sau ngự tọa bên tả có một cái trống và một cái chuông rất lớn. Chuông đúc vào ngày 6 tháng 4 năm Minh Mạng thứ ba (1822). Trên chuông có bài minh nói đến sự liên lạc giữa âm-thanh và chính-hóa. Ngày xưa, các cuộc hội họp yến ẩm trong triều đều có tiếng chuông vang dậy và các vị thiên tử đều có đặt chuông bên mình v.v....

Lầu Ngũ phụng ở giữa lợp ngói hoàng lưu ly, hai bên ngói thanh lưu ly. Hoàng lưu ly là thứ ngói tráng men, tròn như ống tre, thứ hoàng sắc vàng, thứ thanh sắc xanh, lợp ống nầy nối liền ống kia và mặt ngoài có hình chữ thọ.

KỲ ĐÀI

Gọi một cách nôm na là Cột Cờ. Đứng trên lầu Ngọ môn ngó thẳng ra trước mặt, có khoảnh đất rộng, hết khoảnh đất nầy liền đến Kỳ đài. Đài có ba tầng, tầng dưới cao 5 thước 60, tầng giữa cao 5 thước 80, tầng trên cao 6 thước. Ngày trước cột cờ chỉ có hai tầng, trên đài có nhà súng, có điếm để lính canh gác. Thường thường có một viên quan, dùng ống thiên lý nhìn về cửa Thuận an để để phòng thuyền địch.

CỬA HIỂN NHÂN

Xây vào năm Gia Long thứ 10 (1811) gồm có ba cửa bên trên có lầu trỗ rồng phụng và hoa lá. Lầu lợp bằng ngói hoàng lưu ly. Cửa giữa cao 3 thước 64, rộng 2 thước 20, hai cửa hai bên cao 3 thước 5 tấc, rộng 2 thước. Dưới triều Khải Định cửa nầy đã được tu bổ lại. Dân chúng, quan lại ra vào Đại nội thường do cửa nầy. Nhưng chỉ được đi hai của giáp môn, chứ không được đi cửa giữa.

CỬA CHƯƠNG ĐỨC.

Làm và tu bổ cùng một năm với cửa Hiển nhân. Những kẻ hầu hạ Hoàng thái hậu ra vào cửa nầy. Lúc vua hoặc bà Hoàng hậu thăng hà,đám tang đưa ra, vua thì do cửa Hiển nhân mà Hoàng hậu thì cửa Chương Đức.

CỬA HÒA BÌNH.

Các cửa đều có lầu, duy cửa Hòa bình, năm Minh Mạng thứ 14, trong khi tu bổ lại đã bỏ bớt tầng trên. Cửa nầy, chỉ mở mỗi khi vua ngự ra hồ Tịnh Tâm hay trường đua. Nhưng về sau, những công chức làm việc tại Đại nội thường ra vào cửa Hòa bình.

KIM THỦY TRÌ VÀ THÁI DỊCH TRÌ.

Mặt trước cũng như mặt sau Ngọ môn đều có hồ xây bằng gạch trồng sen và xây lan can. Hồ mặt trước tên gọi Kim Thủy. Bắt ngang qua hồ có ba cái cầu đá ghép liền với nhau. Hồ mặt sau tên gọi Thái dịch có cầu bắt ngang tên gọi Trung-đạo.

ĐẠI TRIỀU NGHI

Qua khỏi cầu Trung-đạo, đến một cái sân rộng tên gọi Đại Triều-Nghi. Sân lát bằng đá thanh, chia làm hai bậc, cấp trên dành cho những vị quan lớn, cấp dưới cho các vị quan nhỏ. Quan văn đứng bên tả, quan võ bên hữu. Có những tấm bia nhỏ tên gọi phẩm sơn để các quan theo đó sắp hàng cho có trật tự. Cuối sân có hai con kỳ lân bằng đồng rất lớn, đặt trong lồng kính sơn son thếp vàng. Kỳ lân, theo sách nho, thì là một con thú nhân đức, không đạp lên cây cỏ, không ăn sinh vật. Khi vương đạo thi hành, thánh nhân ra đời thì kỳ lân xuất hiện. Nhưng theo A. Laborde trong bài « Les batiments du Palais de Huế » hai con kỳ lân đặt tại Đại triều Nghi có ngụ ý đàn hạch bá quan, giám sát trong các buổi đại lễ «(censeurs du protocole). Tôi tiếc chưa rõ được thuyết nào là đúng.

ĐIỆN THÁI HÒA

Những buổi lễ thường triều thì tổ chức tại điện Cần chánh, khi nào thiết đại triều vua mới ngự ra điện Thái-Hòa. Các quan đứng chầu tại sân Đại triều Nghi và chỉ có các vị đại thần, các hoàng thân mới được thượng điện (lên trên điện)

Điện Thái-Hòa xây vào ngày 21 tháng 2 năm 1805 triều Gia-Long. Tám tháng sau, công việc hoàn thành. Chính tại điện nầy vua Gia-Long đã lên ngôi Hoàng đế vào ngày 28-6-1806. Lúc bấy giờ điện Thái-Hòa nằm ở Đại cung môn, ngay giữa Tử Cấm Thành. Phía trước và hai bên tả hữu điện có dựng hai ngôi nhà cho quan văn quan võ túc trực trước khi tham dự Đại triều.

Điện Thái-Hòa, cũng như tất cả các điện đài nằm về hàng giữa, đều lợp ngói hoàng lưu-ly (những giãy nhà hai bên lợp ngói thanh lưu-ly), dựa lên trên những cái cột lim to lớn, sơn son thếp vàng, vẽ mây và sóng. Giữa điện có treo biển gạch đề ba chữ « THÁI HÒA ĐIỆN, lối trang-hoàng đơn giản, trong cùng là ngai vàng đặt dưới cái bửu tán. Ngai vàng cũng như bửu tán đều thếp vàng chói lọi khiến điện trở nên rực rỡ. Nền điện lát đá hoa, trên trần treo đèn bảo cái.

Từ trước đến nay, điện Thái-hòa đã nhiều lần tu bổ, dưới triều Thành-Thái rồi dưới triều Khải-Định, Bảo-Đại. Gần đây lại tu bổ lần nữa nên vẽ cổ kính ngày xưa đã giảm mất đi nhiều.

THẾ MIẾU

Trong Hoàng-thành có 4 miếu chính thờ các vua chúa triều Nguyễn: Triệu-Miếu, Thái-Miếu, Hưng Miếu, Thế-Miếu. Trong số bốn miếu nầy, thì đã bị phá hủy mất hết hai trong thời kỳ chiến tranh Việt-Pháp (Miếu Hưng và Miếu Thái). Miếu Thái còn gọi là miếu Tả, Miếu Thế gọi là miếu Hữu, vì trong khi vua ngồi ở điện Thái hòa mặt nhìn về hướng nam, Thái Miếu nằm về phía bên tả và Thế Miếu nằm về bên hữu.

Đối với các miếu kia, miếu Thế (hoặc Thế Miếu) được xem là quan trọng hơn cả. Trước Thế-Miếu có đặt chín cái đỉnh bằng đồng đỏ đúc dưới triều Minh Mạng. Nói đến Thế-Miếu, người ta thường nhắc đến chín cái đỉnh nầy. Mỗi đỉnh mang một chữ tên chạm nỗi, tiêu biểu cho một triều Vua: Cao, Nhân, Chương, Anh, Nghị, Thuần, Tuyên, Dũ, Huyền. (Những chữ trên nầy tức là thụy của mỗi vị vua sau khi đã thăng hà. Ví-dụ: Vua Gia-Long: Thế Tổ Cao-Hoàng-Đế, Vua Minh-Mạng: Thánh Tổ Nhân Hoàng-Đế; Vua Thiệu-Trị: Hiến-Tổ Chương Hoàng-Đế; Vua Tự-Đức: Dực-Tông Anh Hoàng-Đế v.v...)

Chín cái đỉnh nầy thường gọi Cửu đỉnh , sắp thành một hàng, nhưng đỉnh Cao lớn và nặng hơn, đặt ngay chính giữa và trước mầy cái kia một

chút. Đỉnh Cao cao 2 thước 02, đường kính 1 thước 61, nặng phỏng lối 2.601 kilô. Các đỉnh kia nhỏ hơn và chỉ cân nặng: 1933 ki-lô. Trong khi đúc Cửu-đỉnh, có lẽ vua Minh-Mạng cũng bắt chước vua Võ đúc chín đỉnh để tượng trưng cho chín châu. Vua Thành Thang năm thứ 7, đời cửu đỉnh đến Thương ấp, Châu Võ vương năm thứ 27, dời cửu đỉnh đến Lạc ấp, ba đời ấy, dùng cửu đỉnh như là một vật quí trọng truyền đời nầy sang đời khác. Đỉnh tượng trưng cho sứ-mệnh của Thượng Đế, hình dáng to lớn, vững chắc, nặng nề biểu hiệu sự vững chắc của các triều đại.

Cửu đỉnh trước Thế-Miếu khi sự đúc vào tháng chạp năm 1835. Qua tháng 6 năm 1836 thì đúc xong, nhưng chim muôn cây cỏ, sông núi, sản phẩm trong nước chạm ở ngoài để gắn vào thì mãi đến năm 1837 mới xong.

Ngày 28 tháng Giêng năm Minh-Mạng thứ 18 (4-3-1837) đã tổ chức một buổi lễ lớn để khánh thành cửu đỉnh, đặt thành một hàng trước thế-miếu. Trong bản dụ của Vua Minh-Mạng, có một đoạn:

« Trẫm chuẩn y lời đề nghị của bộ sở quan, và quyết định thân hành vào Thế-Miếu, ngày 28 tháng Giêng để chủ tọa lễ khánh thành cửu đỉnh.

Nhân dịp nầy, Trẫm sắc ban, sau buổi lễ sẽ thiết yến để mời tất cả bá quan trong triều, văn tam phẩm và võ tứ phẩm trở lên ».

Sau những cái đỉnh nầy là cả một bức tường dài, khoảng giữa dựng Hiển -lâm-các. Hai bên các, về phía tả có cửa Tuấn-liệt, phía trên có gác để treo chuông; bên hữu có cửa Sùng Công có gác để treo trống. Qua khỏi Hiển lâm các, hai bên có hai giãy nhà tên gọi tả hữu tùng tự. Cuối cùng cả và ngay chính giữa có miếu môn tức là cửa chính để ra vào Thế-Miếu. Hai bên cửa miếu có đặt hai con kỳ lân đá.

Trước khi nói đến Thế-Miếu, tưởng cũng nên biết qua về hai giãy nhà tả, hữu tùng tự.

Trong khi vua Gia-Long cho xây cất Thái-Miếu để thờ các bậc tiền vương, Ngài liền nghĩ ngay đến công ân khó nhọc của các vị công thần, nên liền cho làm nhà tả hữu tùng tự để thờ phụng các bậc ấy.

Đến đời Minh-Mạng năm 1821, trong lúc làm Thế-Miếu để thờ vua Gia-Long, Ngài cũng bắt chước Thái-Miếu mà cất nhà tùng tự.

Ngày tháng 3 năm Minh-Mạng thứ 5 (4-1824), đã cử hành lễ cung nghinh 5 trong số 16 bài vị từ Thái-Miếu qua thờ tại Thế-Miếu.

(Tôn thất Mân, Tôn thất Điển, Tôn thất Huy, Võ tôn Tánh và Ngô tùng-Chu) và làm thêm bài vị của các công thần sau nầy:

Tôn thất Hội, Châu văn Tiếp, Võ di Nguỵ, Nguyễn văn Trương, Phạm-văn Nhơn, Nguyễn-hoàng Đức, Tống-phúc Đạm, Nguyễn-văn Mẫn, Đỗ-văn Hựu, Nguyễn-văn Nhơn, Mai-đức Nghị, Nguyễn-đức Xuyên.

Qua đến triều Tự-Đức thờ thêm Trương-đăng Quế. Miếu làm năm Minh-Mạng thứ 2 (1821), lợp ngói hoàng lưu ly, 9 gian rộng lớn lại thêm vào hai bên hai chái. Giữa điện chia thành 9 án: Án giữa thờ Thế-tổ Cao-Hoàng-Đế (vua Gia-Long) với hai bà Hoàng-Hậu: Thừa thiên và Thuận-Thiên. Còn các án khác thờ Đức Thánh tổ Nhơn Hoàng-Đế và Hoàng-Hậu (Minh-Mạng), Hiến tổ Chương Hoàng-Đế và Hoàng-hậu (Thiệu-Trị), Dực Tông Anh-Hoàng-Đế và Hoàng-Hậu (Tự-Đức), Giản Tông Nghị Hoàng-Đế (Kiến-Phúc), Cảnh Tông Thuần Hoàng-Đế và Hoàng-Hậu (Đồng-Khánh), Hoằng tôn tuyên Hoàng-Đế (Khải-định).

THÁI MIỀU

Điện Thái-Hòa nằm giữa, thì Thái Miếu nằm bên Tả và Thế-Miếu nằm bên hữu. Miếu nầy xây từ năm Gia-Long thứ 3 (1804), trải qua nhiều lần tu bổ và đến nay thì bị thiêu-hủy.

Miếu nguyên lập ra để thờ Đức Thái-Tổ Gia Dũ Hoàng-Đế (Nguyễn-Hoàng) và Hoàng-Hậu. (Án Chính) và thờ các chúa:

Hiếu Văn Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Nguyên), Hiếu chiêu Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Lan), Hiếu triết Hoàng Đế (Nguyễn phúc Tần), Hiếu Nghĩa Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Trăn) Hiếu Minh Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Chu), Hiếu Ninh Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Chú), Hiếu Võ Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Khoát) Hiếu Định Hoàng-Đế (Nguyễn phúc Thuần).

Chỉ trừ chúa Hiếu Định Hoàng-Đế, còn các chúa kia đều thờ Hoàng-Hậu chung vào một án.

Năm 1805, một năm sau khi xây cất Thái-Miếu, vua Gia-Long cho đặt bài vị để thờ các công thần: Tôn-thất Khê, Tôn-thất Hiệp, Tôn-thất Hạo,

Tôn-thất Đồng, Nguyễn ư Kỷ, Đào-duy Từ, Nguyễn Hữu Tần, Nguyễn hữu Dật, Nguyễn cư Trinh, đều là những người có công lớn đối với các Chúa.

HƯNG MIẾU

Xây cất vào năm Minh-Mạng thứ 2 (1821) với mục đích để thờ Hưng tổ Hiếu Khương Hoàng-Đế , tức Nguyễn phúc Luân, thân sinh ra vua Gia Long. Miếu nầy nằm về hướng bắc của Thế-Miếu, bị đốt cháy vào năm 1947, qua năm 1951 làm lại cái mới, nhưng vẽ đẹp ngày xưa không còn nữa.

TRIỆU MIẾU

Làm vào năm Gia-Long thứ ba (1804) ở phía bắc Hưng Miếu để thờ Triệu-Tổ Tịnh Hoàng-Đế, tức Nguyễn-Kim, vị thỉ tổ nhà Nguyễn.

Miếu hiệu tức là cái hiệu truy-tôn cho một ông vua sau khi đã mất để đem thờ tại trong Miếu. Do đó ta thấy: MIẾU TRIỆU thờ Triệu Tổ Tịnh Hoàng-Đế, MIẾU THÁI thờ THÁI Tổ Gia Dũ Hoàng-Đế, MIẾU HƯNG thờ Hưng Tổ Hiếu Khương Hoàng-Đế, MIẾU THẾ thờ Thế Tổ Cao Hoàng-Đế.

Sân các miếu đều lát gạch, trồng cây cổ thụ hoặc cây kiển, trang hoàng nào là đôn sứ, chậu sứ, những cái ché, cái thống cổ mua từ Trung-Quốc, những con nghê đồng để thiêu vàng mã, những chân trụ đá để cắm tàn lọng trong những ngày tiết lễ. Giữa sân bao giờ cũng có một con đàng gọi là Dõng Đạo, rộng phỏng một thước, trong buổi lễ, chỉ có Vua đi trên con đường nầy mà thôi, ai lỡ bước phạm vào con đường ấy sẽ bị tội, gọi là tội phạm tất (phạm vào con đường cấm khi vua xuất hành). Trước mặt điện thường bỏ sáo, chỉ cuốn lên trong những buổi lễ. Vì điện quá rộng lớn, lại trỗ ít cửa, nên mặc dầu có tính cách tôn nghiêm nhưng thiếu ánh sáng. Trước án thờ có đặt một cái sập chạm trên trãi chiếu kê vàng thờ hầu đủ mọi thứ cho một người cần dùng hằng ngày: Ve chén, khay trà, gối dựa, khăn lau mặt, cơi trầu, chén đủa v.v... Trên trần treo đèn bảo cái, trên cột treo những bức tranh, thường thường là tranh vẽ những thắng cảnh của Cố Đô Huế. Trên bức họa có bài thơ của Vua. Khi làm thơ và họa xong, triều đình gởi sang Trung-Quốc, thuê thợ bên ấy vẽ lại vào gương, lồng vào khung chạm và sơn thếp.

ĐIỆN PHỤNG TIÊN

Vào Đại Nội, ngoài các miếu, người ta thường xem Điện Phụng Tiên và Cung Diên-Thọ. Như trên đã nói: ra vào Hoàng Thành do bốn cửa: Ngọ Môn, Hòa Bình, Hiển Nhân, Chương Đức. Điện Phụng Tiên nằm ở trong cửa Chương Đức.

Đời Gia-Long có Điện Hoàng Nhơn gần cửa Hiển Nhân. Lúc vua mất, tử cung của Ngài đặt tại điện nầy trước khi ninh lăng (lễ an táng vua gọi là ninh lăng).

Cũng vì lẽ đó, mà dưới triều Minh-Mạng, năm 1829, trong khi dời điện Hoàng Nhơn đến làm tại vị trí bây giờ, nhà vua cho đổi tên là Phụng Tiên và cũng dùng vào việc tế tự vua Gia-Long và Hoàng-Hậu. Về sau, Điện-Phụng Tiên cũng thờ giống như Thế-Miếu nghĩa là từ vua Gia-Long đến vua Khải-Định.

Thế thì vì sao đã thờ tại Thế-Miếu rồi, người ta lại còn thờ ở điện Phụng Tiên? Chỉ vì, những lễ kỵ đãng, Thế-Miếu, không cho phép đàn bà lui tới, còn điện Phụng Tiên, thì trong những lúc hành lễ, các bà Nội cung có thể tới để tham dự được.

Điện Phụng Tiên được du khách chú-ý vì các của quý vật lạ lưu truyền từ đời nầy sang đời khác. Tại sân điện Phụng Tiên có trồng những cây vãi rất quý, giống tự Trung-Quốc đưa sang, người ta thường gọi là vãi Phụng tiên.

CUNG DIÊN THỌ VÀ CUNG TRƯỜNG SANH

Qua khỏi cửa Thọ Chỉ, ta đi vào một cái sân rộng, bên trái có nhà Tả trà, bên hữn nhà Thông Minh đường, chính giữa là cung Diên Thọ, sau lưng cung Diên Thọ là cung Thọ Ninh. Ngoài ra có hồ, có một ngôi nhà cho Thái giám ở.

Vùng rộng lớn nầy dành cho các bà Hoàng thái hậu, Thái thái hậu, tức là các bà vợ các vị vua đã thăng hà, còn các bà hoàng hậu, cung phi mỹ nữ vợ của vị vua đang tại ngôi thì đều ở cả trong Tử cấm thành, nơi mà trừ thái giám ra, không một người đàn ông nào có quyền đặt chân đến.

Từ triều Gia-Long xuống đến triều Khải-Định, cung Diên-Thọ đã nhiều lần đổi tên: Trường Thọ, Từ Thọ, Gia Thọ, Ninh Thọ và cuối cùng là Diên Thọ.

Phía bắc cung Diên-Thọ là cung Trường Sanh (tên nầy có từ triều Khải-Định, trước kia là cung Trường Ninh. Cung làm từ năm Minh Mạng thứ 3 (1822) và sửa sang lại vào năm 1843 dưới triều Thiệu-Trị. Cung gồm có nhiều lâu đài nối bởi những hành lang và xây thành hình chữ Vương nên có tên là Vương tự điện (Điện xây hình chữ Vương).

Các bà Lệ Thiên, vợ vua Tự Đức, Từ Minh, vợ vua Dục Đức đã từng ở tại cung nầy.

BỬU KẾ

(Còn một kỳ nữa)

Tài liệu tham khảo: *Thiệt lục chính biên*

Đại nam nhất thống chí.

Châu bản triều Nguyễn

Souvenirs de Huế của Michel Đức Chaigneau.

Les Fortifications de la Citadelle de Huế của Ardant du Picq

Quelques coins de la Citadelle của L. Cadière.

Les prisons du Vieux Huế le Khám Đường của J.B. Roux

La Citadelle de Huế — Onomastique của L. Cadière.

Note sur les cendres de Tây Sơn dans la prison du Khám-đường của Nguyễn-đình Hòe

Une inscription de Thiệu-Trị sur un panneau de Bronze của Bonhomme và Ưng-Trình.

Les Associés de gauche et de droite au culte du Thế-Miếu (L. Sogny)

Les Associés de gauche et de droite au culte du temple dynastique du Thái Miếu (L. Sogny)

Les Urnes dynastiques du Palais de Huế (P. Chovet, L. Cadière)

Ephémérides annamites (R. Orband)

MỘT LỐI TÌM VỀ TRIẾT LÝ CUỘC ĐỜI

TRONG

Ca Dao Việt Nam

LÊ TUYÊN

Chương dẫn đầu

CĂN BẢN GIẢI THÍCH CA DAO

NHÀ thơ Jules Laforgue trong tập « Moralités et Légendaires » có lần đã phải kêu lên: « Méthode, Méthode, que me veux tu ? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'inconscient ». (1).

Nhớ lại nhận định của Jules Laforgue, thật ra, tôi không dám đưa ra một phương pháp nào, một căn bản gì, vì như nhiều lần tôi đã quan niệm, cái nhìn của chúng ta là một cái nhìn nội giới, và khi ta phóng vào hiện tượng là chỉ để tìm bản thể của ta. Như thế thì phương pháp làm chi khi mỗi chủ thể đều có cái nhìn ấy cả! Nhưng nếu tất cả mọi cái gì của chúng ta cũng đều khác biệt ngay cả cái nhìn thì vẫn có cái... chung, tuy nội dung khác nhau nhưng cái nhìn vẫn một, và cái gặp gỡ có lẽ là cái duy nhất đó của con người. Sự gặp gỡ là chính nơi lòng Ý Thức, nơi sự thức tỉnh của Ý Thức trước những hiện hữu đời, hay chính nơi những gì mà con người đã kêu lên, đã thực hiện. Con người kêu lên hạnh phúc, vui tươi làm cho ý thức ta chợt thức tỉnh trước cảnh đời đầm ấm, con người lêu lên đắng cay tuyệt vọng, làm cho ý thức ta chợt thức tỉnh xót xa. Hình ảnh của thi ca nói chung và của ca dao Việt Nam nói riêng, là tiếng kêu thức tỉnh ấy của con người trước cuộc đời, do chính ý thức thức tỉnh của con người tạo nên, kết nên, sáng tạo nên. Một hiện tượng của đời vì vậy, khi vào trong ca dao trở nên một hình ảnh mà nguồn gốc sáng tạo là ý thức thức tỉnh của người dân quê ở trước cuộc đời.

---

(1) Jules Laforgue — Moralités et Légendaires.
Mercure de France. Trang 24

Trong những giờ phút sáng khởi, một hình ảnh của ca dao, phát xuất từ hiện tượng của đời mà đi, có thể là mầm non của cả một cuộc đời, mầm non của cả một thế giới, hay một vũ trụ riêng tư, do khát vọng của con ngườimà nên. Hiện tượng « *tát nước đầu đình* », « *bỏ quên cái áo* » đã biến thành một thi ảnh:

« *Hôm qua tát nước đầu đình*
« *Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen* »

và từ thi ảnh này, hình ảnh này đã đi từ hiện tượng để trở thành thơ, con người đặt ngay liên hệ với tha nhân bằng hai sự kiện khác được kết nên thành thi ảnh: đấy là biến cố « **em được** », và sự kiện « **làm tin** »:

« *Em được thì cho anh xin*
« *Hay là em để làm tin trong nhà* »

Rồi từ liên hệ với tha nhân do hiện tượng đã tạo nên hình ảnh trong ca dao con người mở ra hai cái nhìn về hai vũ trụ:
— một vũ trụ thực hữu của cảnh đời :

« *Áo anh sứt chỉ đường tà*
« *Vợ anh chưa có, mẹ già chưa khâu*
« *Áo anh sứt chỉ đã lâu...*

— một vũ trụ tương lai, trong thơ, của đôi lứa:

« *Nay mượn cô ấy về khâu cho cùng*
« *Khâu rồi anh sẽ trả công*
« *Đến lúc lấy chồng anh sẽ giúp cho.*
« *Giúp em một thúng xôi vò*
« *Một con lợn béo, một vò rượu tăm*
« *Giúp em đôi chiếu em nằm*
« *Đôi chăn em đắp, đôi tằm em đeo*
« *Giúp em quan tám tiền cheo*
« *Quan năm tiền cưới đại đèo buồng cau!*

Vũ trụ này hoàn toàn ở trong đôi mắt chiêm ngưỡng mơ màng của con người khi phóng cái nhìn về tương lai, giữa sự viên thành của tình yêu đôi lứa. Vũ trụ này chưa có thật, cảnh đời này chưa có thật, nhưng nó đã phát xuất do ước vọng của con người từ một hoàn cảnh thực hữu,

từ những hiện tượng thực hữu mà ra. Cho nên hình ảnh cuộc đời bắt nguồn từ vũ trụ thực hữu, để đạt đến vũ trụ của ước vọng, nếu chưa có với mình thì đã từng có với kẻ khác, vì vũ trụ ấy vốn có trong cuộc đời! Như Gaston Bachelard đã quan niệm: « La conscience d'émerveillement devant ce monde créé par le poète s'ouvre en toute naiveté », (2) chúng ta tuy không biết thi nhân đã sáng tạo nên những câu ca dao trên là ai, nhưng ý thức bừng chói trước cuộc đời là một ý thức mộc mạc, vì ước vọng không vượt qua được, chưa vượt qua được những hiện tượng đời. Hay nói một cách khác **hiện tượng đời giao duyên với con người đã kết thành hình ảnh.** Tất nhiên, chúng ta biết rằng, ý thức của con người có đủ nhiều khả năng hơn, nhưng trong phạm vi đồng quê, ý thức ấy chỉ bừng lên từ cuộc sống và chiếu sáng cuộc sống nhiều hơn là những cảnh đời không có, chưa có. Vì thế vũ trụ dự ước của con người cũng chỉ là những cảnh đời có thực, và hình ảnh phóng kết vào « *thúng xôi vò* », « *con lợn béo* », *vò rượu tăm, đôi chiếu, đôi chăn, đôi tằm* » là đã phóng kết trên hiện tượng của cuộc sống, trên đối tượng của những cảnh đời.

Khi con người đã biết tư tưởng rồi và phóng ngoại thành thơ những cảnh đời chưa có, những hình ảnh không liên hệ gì đến hiện tượng nữa, đó là khi con người đã có ý thức mạnh về trách nhiệm làm người của mình rồi. Ở đây trong chốn đồng quê, chưa có ý thức về trách nhiệm làm người đó, mà chỉ có những trách nhiệm cá thể do một vài hoàn cảnh tạo nên, cho nên cái nhìn của con người là một cái nhìn bề ngang, chứ không phải một cái nhìn về bề sâu như trong cổ thi hay trong thi ca của các tác phẩm trường thiên. Cái nhìn bề sâu, hay hướng thượng là những cái nhìn hoàn cảnh, trái lại cái nhìn bề ngang của ca dao là cái nhìn không giới hạn của một cuộc đời mà trong ấy con người thấy mình tự nhiên đi vào, đương nhiên sống và đương nhiên cất tiếng nói hồn nhiên của mình. Vì thế vấn đề tìm đến một tác giả không cần thiết ở đây — và có muốn cũng không được — vì mọi người đi vào cuộc đời tự nhiên như thế đều là tác giả. Hình ảnh có trước mắt chúng ta, hiện hữu với chúng ta, thoát qua quá khứ, thoát khỏi tương lai, thoát khỏi những ai đã sáng tạo. Ca dao đứng dậy như một giá trị tự tại của cuộc đời, như một giá trị tự tại của đồng quê, thoát qua con người cá thể. Ca dao đứng dậy một mình như cô gái đồng quê tự hào mình đẹp:

---

(2) Gaston Bachelard-La Poétique de la Rêverie. 1960
Presses Universitaires de France trang 1

« *Trúc xinh, trúc mọc đầu đình*
« *Em xinh em đứng một mình cũng xinh !*

và tất cả sự thức tỉnh ấy là do một cái nhìn nghệ sĩ mà ra — cái nhìn « **mơ mộng** » của con người đồng quê ở trước cuộc đời. Cái nhìn « **mơ mộng** » ấy có thể đủ để minh định cho lối sáng tạo ca dao và đủ để minh xác giá trị vĩnh cửu của ca dao qua thời đại? Khi nói rằng « **mơ mộng** » hình như chúng ta gặp ngay phải một phản ứng của tâm lý học. Theo tâm lý học thì trạng thái « mơ mộng » không phải là một trạng thái thức tỉnh. Mơ về tương lai nghĩa là không thức tỉnh trước hiện tại, mơ về quá khứ nghĩa là nhìn hiện tại với cặp mắt u hoài. Tâm lý học cho rằng mơ mộng nghĩa là để cho ý thức an bài trôi xuôi theo một chiều tình cảm, mơ là ý thức an bài, chan hòa rồi ren và dần dần tối sầm lại. Tâm lý học quan niệm rằng: « ***En suivant « la pente de la rêverie »*** — *une pente qui toujours* ***descend*** « la conscience se détend et se disperse et par conséquent s'obcurcit ». (3) Lối giải thích của Tâm lý học không thể ứng dụng và sẽ không đúng với hoàn cảnh sáng tạo của chúng ta. Chúng ta vừa mới quan niệm ở trên:

— Sáng tạo của ca dao là một ý thức thức tỉnh.

— Ý thức thức tỉnh ấy do cái nhìn của nghệ sĩ mà ra.

— Cái nhìn nghệ sĩ là một cái nhìn *mơ mộng* và Tâm lý học vừa đến để đối lập cái nhìn mơ mộng của chúng ta cùng *ý thức thức tỉnh*. Tôi nói rằng tâm lý học không đúng trong hoàn cảnh này vì :

Ý thức thức tỉnh thông thường đối lập với Ý thức thức tỉnh nghệ thuật.

Ý thức thức tỉnh muốn sáng tạo nghệ thuật phải mơ mộng. Mơ mộng ở đây không có nghĩa là buông xuôi, là theo dòng, mà mơ mộng ở đây là động lực cho ý thức tỉnh mạnh để sáng tạo nghệ thuật. Buông xuôi, theo dòng, chìm đi với mộng không còn là sáng tạo nữa vì đã làm lu mờ ý thức, mà khi ta đọc :

« *Thân em như tấm lụa đào*
« *Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai ?*

---

(3) Gaston Bachelard: Sách đã dẫn, trang 4, khi bàn về nhận định của các nhà tâm lý học đối với lối mơ về của thi ca.

ta không thấy có một ý thức buông xuôi, mà ta thấy cả một sự thức tỉnh, một câu hỏi xót xa về số kiếp, bao hàm trong hình ảnh của mơ. Thành thử mơ mộng ở đây là cái nhìn sáng tỏ, và ý thức thức tỉnh nhờ cái nhìn mơ về *tằm lụa đào, phất phơ giữa chợ* ấy để bừng sáng lên thành câu hỏi về số phận của người đàn bà! Cái nhìn mơ mộng này không phải là mồi sầu buông xuôi của tâm lý học, mà trái lại mơ mộng để phóng ra thành ngôn từ, mơ mộng trở thành động lực của tác động, mơ mộng của nhà nghệ sĩ do đó là một lối nhìn đầy hứa hẹn, mơ mà vẫn mở mắt nhìn đời chứ không phải nhắm mắt để sa vào chiêm bao vô thức. Cái nhìn nghệ sĩ mơ mộng ấy lướt qua cuộc đời đồng quê Việt Nam và thu về trong nội dung của *giấc mơ thức tỉnh* của mình rất nhiều hình ảnh. Các hình ảnh ấy kết hợp với nhau, liên hợp với nhau, phóng ngoại thành ca dao. Nó nhanh chóng và trực tiếp như không có một sức mạnh gì ngăn cản nổi:

« *Trời mưa cho lúa chín vàng*
« *Cho anh đi gặt, cho nàng đem cơm.*

Nó không qua sự trung gian của ngòi bút, của mực đen, của giấy trắng, nó vọt ra từ giấc mơ sáng tạo của con người như một sức mạnh vạn năng của sự thức tỉnh :

« *Bóng trăng anh tưởng bóng đèn*
« *Bóng cây anh tưởng bóng thuyền em sang !*

Lời sáng tạo này không cần một nàng « Ly tao khóc trăng sầu » không cần một nàng thơ, không cần một cái gì siêu nhiên khuyên nhủ, mà chính chỉ có ý thức thức tỉnh đang nhìn cuộc đời với cái nhìn mơ mộng của nhà nghệ sĩ sáng tạo mà thôi. Do đấy, giấc mơ về quá khứ của ca dao không bỏ quên hiện hữu :

« *Ngày đi trúc chửa mọc măng*
« *Ngày về, trúc đã cao bằng ngọn tre*
« *Ngày đi, lúa chửa chia vè*
« *Ngày về, lúa đã đỏ hoe đầy đồng*
« *Ngày đi, em chửa có chồng*
« *Ngày về, em đã con bồng, con mang.*

cái nhìn về tương lai vẫn bao gồm thực chất của cảnh đời :

« *Chàng về cho chóng mà ra*
« *Kẻo em chờ đợi, sương sa lạnh lùng.*

« Cơn lạnh, còn có cơn nồng
« Cơn đắp áo ngắn, cơn chung áo dài
« Hay là chàng đã nghe ai
« Áo ngắn không đắp, áo dài không chung ! »

Trong cái nhìn bao la ấy trước vũ trụ, ta thấy rằng ca dao là một lối sáng tạo hết sức đặc biệt mà chất liệu là cuộc đời với tình người và nghệ sĩ là ý thức thức tỉnh được chói sáng bằng mơ mộng của con người Việt Nam trong lối diễn đạt đầu tiên.

* * *

Nhà thi sĩ của ca dao đã cho ý thức chúng ta bừng lên trước cuộc đời với lối thể hiện mạnh mẻ của mình trong giấc mơ nghệ sĩ ấy; nhưng trong thi ca, không chỉ phải là sự bừng chói, thức tỉnh đó, mà trong thi ca vốn còn niềm vui được nói ra, khát vọng được nói ra, và giờ đây với ca dao khát vọng đó đã viên thành ở đầu môi bằng ngôn ngữ. Niềm vui được nói ra đó, nhà phê bình văn học phải nắm cho toàn vẹn, cố nắm cho toàn vẹn, vì hình ảnh của ca dao, nếu miêu tả cuộc đời, — dù miêu tả cảm tình mộc mạc, vẫn là một hiện thể mới mẻ của ngôn từ, và không có một ngôn ngữ nào trong cuộc đời hằng ngày có thể so sánh được. Trong cuộc đời không bao giờ con người nói vậy — có thể nghĩ vậy, chứ chưa nói vậy, không nói vậy, — bây giờ sáng tạo thành thơ, con người mới nói ra trong tất cả vui tươi sung sướng của mình :

« Qua đồng ghé nón thăm đồng
« Đồng bao nhiêu lúa thương chồng bấy nhiêu »

Đây không phải là một lối thoát vì ức chế như khoa phân tâm học quan niệm, lối thoát bằng ức chế chỉ có với những cảnh đời, những con người bị hoàn cảnh kiềm chế, không hoạt động được, không có tác động tương ứng với khát vọng của bản năng cho nên mới tìm lối thoát bằng hình thái này hay hình thái khác. Quan điểm đó cũng không hoàn toàn đúng hẳn, khi ứng dụng vào nghệ thuật văn học, cho nên đừng để cái nhìn của ức chế vào đây, ví tiếng nói thương chồng, không phải người dân quê cấm nói! Nhưng hoàn cảnh của cuộc đời đã cho họ có dịp **nói đẹp hơn**, thì đây, chỉ là một tiếng nói mới để làm mặn mà thêm tình cảm đó, và hình ảnh của thơ soi sáng sâu xa mối tình của người thiếu phụ ấy đối với chồng mình:

« *Đồng bao nhiêu lúa, thương chồng bấy nhiêu* »

Họ muồn diễn tả tính cách vô biên, tuyệt đối của một con người tương đối, của một tình cảm mà họ cho cao nhất trong đời mình, nhưng biết nói làm sao khi ý thức vô biên chưa có, biết nói làm sao khi cái nhìn tuyệt đối chỉ ngưng về trong hiện tượng của đất trời, cho nên họ đã không ngần ngại xử dụng hiện tượng để để cao bản thể:

« *Đồng bao nhiêu lúa, thương chồng bấy nhiêu* »

Đó là một hướng đi lên của ngôn từ Việt Nam thoát từ tiếng nói hằng ngày để đạt đến **mức độ diễn đạt.** Mức độ diễn đạt này lại có vần điệu, lại là thơ, cho nên *đã tiềm mặc ngay trong sáng tạo của mình số phận của tiếng nói con người,* một tiếng nói không phải để mà qui định cảm tình, *nhưng chính một tiếng nói đang hướng đến một tương lai,* đang muốn mở ra cho mình một ngày mai tươi đẹp. (4) Cho nên hình ảnh của ca dao, dù sao đi nữa, trong cái **mới có** của mình, **mới có về ý nghĩa,** đã mở cho ngôn từ Việt Nam một ngôn từ sáng lạng và sẽ hoàn thành được sau bao nhiêu thế kỷ với thi phẩm Đoạn Trường Tân Thanh. Hình ảnh trong ngôn từ quan hệ như vậy, vì nó đánh dấu cho những bước thăng trầm của sức diễn đạt của con người, cho nên ý hội với những hình ảnh của ca dao mà nguồn gốc là hiện tượng, chúng ta có thể nghĩ rằng nhờ ý thức chuyển vị đẹp đẻ đó của con người, cuộc đời đã được sáng lên, tình cảm con người được tỏ rạng, nhưng đồng thời ngôn ngữ của con người cũng được lớn lên trong cái dịch trở thành, trong cái dịch trưởng thành. Cho nên khi bắt gặp được một hình ảnh của ca dao, dù có mộc mạc bao nhiêu, cũng mở rộng cho chúng ta một chân trời mới, tuy không xa lạ với cuộc đời, nhưng chính là sự khám phá đầu tiên về cuộc đời và đã được nói ra:

• *Mẹ cha bú mớm nâng niu*
• *Tội trời đành chịu, không yêu bằng chồng* ».

1) thực tại → *cuộc đời* → câu 1
2) khám phá → *Tình cảm con người* → câu 2

---

(4) Gaston Bachelard. Sách đã dẫn, chương dẫn đầu bàn về ý nghĩa của hình ảnh trong thơ trang 5, 6, 7, 8.

Ý nghĩa của ca dao là ở đây, ở chỗ mộc mạc bình dân nhưng lại là một sự thức tỉnh, một sự khám phá của con người và đã có tất cả hào hứng cũng như can đảm để nói ra mà chúng ta phải đón nhận như chính chúng ta đón nhận cuộc đời vậy. Chính trong hướng ấy mà chúng ta nên tìm hiểu ca dao, chứ không nên đi về trên những nẻo đường đã cũ của những lối giải thích tâm lý. *Với lối phê bình tâm lý*, họ đã từ bài thơ, từ thi nhân tìm lại, làm lại một con người. Chúng ta trái lại, chúng ta đã đi từ con người đến nhà thi sĩ, và câu hỏi chúng ta đặt ra, là làm sao con người có thể trở thành thi sĩ trước hạn giới của cuộc đời? Chúng ta đã trả lời rằng đấy là một cái nhìn khám phá :

1) Khám phá nội tâm bằng cái nhìn ngoại giới
2) Khám phá ngoại giới bằng cái nhìn nội tâm

và hai cái nhìn bổ sung cho nhau ấy đều thoát ra từ giấc mơ nghệ sĩ cả. Do đấy, tất cả một vũ trụ đã hiện ra để góp phần hạnh phúc cho cuộc đời, cho con người, khi phóng cái nhìn mơ mộng ấy vào hiện thực. Cho nên người dân quê thấy mình sung sướng và mỗi câu ca dao nói về cảnh đời trong mơ như vậy là một nụ cười. Cho nên cái nhìn mơ mộng như bao trùm cuộc đời của họ để có thể trở thành lời hát, bài thơ, trở thành ca dao, vì tất cả ý nghĩa mình muốn giao phó đời mình là ở đó:

« *Tình anh như nước dâng cao*
« *Tình em như dãi lụa đào tắm hương* »

Và mơ càng nhiều, cái nhìn càng phóng ra càng rộng, càng thấy cuộc đời mênh mông bát ngát và con người bé nhỏ như một hiện tượng của thiên nhiên, không khác gì Pascal run rợ trước bao la của vũ trụ:

« *Đứng bên ni đồng, ngó bên tê đồng, thấy mênh mông bát ngát,*
« *Đứng bên tê đồng, ngó bên ni đồng, cũng bát ngát mênh mông*
« *Thân em như ngọn lúa đòng đòng*
« *Phất phơ dưới ngọn ánh hồng buổi mai.*

Nhưng với cái bé bỏng của mình, với hiện tượng bé bỏng mà mình đang tự ví, bản thể con người đã phóng ra để bắt gặp mênh mông, để thể hiện nên lời ca điệu hát, và tất cả lời ca điệu hát đó sẽ được bát ngát mênh mông như vũ trụ đang dàn trải trước mắt con người hiện tượng, vì nói như

Gaston Bachelard: « ... et cette oeuvre serait grandiose puisque le monde rêvé est automatiquement grandiose » (5)

* * *

Những nhà triết học, và nhiều nhất là những nhà siêu hình học, thường nghĩ rằng con người luôn « mở một lối nhìn ra vũ-trụ ». Chỉ nghe họ mà thôi, ta tưởng rằng giữa vũ trụ, giữa cuộc đời và con người chỉ có một bức màn, chỉ cần kéo đi thì thấy rõ được vũ trụ, thấy rõ được cuộc đời. Thật ra, đi vào với cuộc đời, đi vào với vũ trụ không dễ dàng như thế, mà chính là cả một sự khám phá không ngừng. Trong sự khám phá ấy như chúng ta vừa nói, con người bắt gặp *vừa mình, vừa vũ trụ*, một lối khám phá tìm ra được *hai hiện tượng, đối tượng* của sự tìm gặp của mình. Nhưng trong hai hiện tượng ấy con người có thể phân biệt:

1) *Bản ngã của mình*
2) *Vô ngã của vũ trụ*

Nhưng cái vô ngã của vũ trụ đã được hữu ngã hóa nhờ mình, cho nên cái vô ngã ngay từ phút này đã trở thành cái **vô ngã của bản ngã** Chính cái vô ngã của bản ngã này đã khua động bản ngã của con người sáng tạo và giúp con người thể hiện câu thơ để chia xẻ cùng tha nhân:

« *Anh đi, em một ngó chừng*
« *Ngó sông, sông rộng, ngó rừng, rừng sâu* »

Chủ thể : em. *Tình cảm* : chia ly
Vô ngã của vũ trụ : sông, rừng.

Nhưng cái vô ngã này đã được hữu ngã hóa, nhờ cái nhìn của bản ngã: *sông* rộng, *rừng* sâu: để để cao một cuộc chia ly, cho ta thấy rõ con đường chia biệt. Cái tôi đã hữu ngã hóa vũ trụ, để cho ngoại giới không còn là của ngoại giới, mà **ngoại giới là của tôi**, vì tôi đang hòa bản ngã của tôi trong sự vật ngoại giới. Trong hai câu ca dao khác:

« *Tình anh như nước dâng cao*
« *Tình em như dải lụa đào tẩm hương*

---

(5) G. Bachelard. Sách đã dẫn — Chương dẫn đầu.

Chủ thể : Tình anh → bản ngã
Tình em → bản ngã.
Vô ngã : Nước, lụa đào.

Vô ngã của tôi, vô ngã của bản ngã: nước, dâng cao, lụa đào tắm hương viền đậm cái nhìn chủ quan, nên gọi là vô ngã của bản ngã. (non-moi-mien). (6) Chính nhờ cái vô ngã được bản ngã hóa đó mà ta thấy được chủ thể của ta chan hòa trong vũ trụ, cho ta thấy niềm tin của ta được ngưng về trong vũtrụ, hay xót thương của ta cũng có sự xẻ chia. Do đấy, con người của ca dao là con người của cuộc đời, của vũ trụ, chứ chưa phải con người cô đơn lẻ loi của một ý thức bi đát về người. Lối đi vào vũ trụ và chiêm cứ hiện tượng bằng bản ngã của mình, chính là một lối nhìn để có thể xoa dịu những xót thương nếu có, mà làm sao không có được khi đã là con người. Nhờ đấy, mà khi lập ý nghĩa cho hiện tượng, con người thấy mình còn được một phần nào giá trị qua ý nghĩa mới đó:

- *Chàng ơi, phụ thiếp làm chi→ nội giới*
- *Thiếp như cơm nguội đỡ khi đói lòng→ hiện tượng song hành với nội giới*

Giá trị không mất đi, mà trái lại, nhờ hiện tượng được hữu ngã hóa, đặt được ngay vào đúng lúc của nhận thức nội giới con người: « *đói lòng* » và nhận thức nội giới ấy bắt đầu, luôn bắt đầu bằng một nhận thức hiện tượng. Tất cả cái đẹp, của ca dao là ở đấy, và có thể nói ca dao với cái nhìn hai mặt đó của bản ngã và vô ngã đã thoa dịu được những xót thương ban đầu của con người khi mới tiếp xúc cùng cuộc đời và vũ trụ. Vũ trụ thực hữu, vô ngã của cuộc đời do đó bị vũ trụ của tâm thức hữu ngã *chiếm cứ*; cho nên từ trước đấy Shelley đã để lại cho chúng ta một nhận định, đi trước cả quan điểm của hiện tượng luận, khi nghĩ rằng « *tâm thức và trí tưởng của ta đủ khả năng để giúp ta sáng tạo những gì mà ta nhận thức* ». (6bis)

Một nhà phê bình văn học và tư tưởng gia hiện đại cho rằng, nhận định của Shelley có thể là căn bản cho một lối nghiên cứu hiện tượng về hội họa. (6bis) Chúng tôi nghĩ rằng, cái nhìn của Shelley chính là cái nhìn vô ngã và hữu ngã mà chúng ta vừa thấy ở trên. Sự vật ngoại giới đưa vào ca dao là những sự vật được con người nhận thức, và tâm thức của con người đã biến cải sự nhận thức đó để sáng tạo nên những hình ảnh cuộc đời của

---

(6) Gaston Bachelard. Sách đã dẫn. Chương dẫn đầu.
(6bis) Do G. Bachelard dẫn ở trong « La Poétique de la Rêverie ».

mình. Ứng dụng vào thi ca nói chung và ca dao nói riêng, cái nhìn của Shelley không phải xa lạ gì đối với chúng ta mà có lẽ còn gần gũi không khác gì hội họa, vì cái nhìn của Shelley sẽ ứng dụng được cho nghệ thuật nói chung vì đấy là một cái nhìn hiện tượng về trí tưởng sáng tạo của con người:

« Thuyền về có nhớ bến chăng
« Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền »

Sự vật không gian vừa được con người nhận thức, và phóng bản ngã của mình, con người đã hữu ngã hiện tượng để trở thành những hình ảnh của sáng tạo, những hình ảnh của cuộc đời được ghi nhận bằng Tâm, bằng cả cái nhìn mơ mộng của mình. Chúng ta thường luôn nhắc cái nhìn mơ mộng, vì trong mọi hoàn cảnh sáng tạo của ca dao, chính cái nhìn mơ mộng này đã hòa bản ngã cùng vô ngã, đã hữu ngã hóa vũ trụ ngoại giới, để tạo lập ngay trong cuộc đời, ngay trong vũ trụ ngoại giới một vũ trụ âu yếm của riêng mình, vũ trụ của ca dao mà con người đã lập nên khi vừa mới sơ ngộ:

« Trâu đồng ăn cỏ đồng ta
« Tuy rằng cỏ cụt nhưng mà cỏ thơm ».

hay *« Ta về ta tắm ao ta*
« Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn ».

Vũ trụ âu yếm của ca dao là ở đấy, một vũ trụ ngoại giới không làm cho con người bất mãn, trái lại dù có ngang trái vẫn thấy đậm đà thơm tho như cỏ đồng nhà vậy. Con người đã mỹ hóa cảnh đời trong một sự gắn bó thiết tha, gần như muốn biến cải mình thành hiện tượng:

« Sông Lô một giãi trong ngần
« Thảnh thơi ta rũ bụi trần cũng nên ».

Tất nhiên những nhận thức ấy về vũ trụ ngoại giới của ca dao đòi hỏi những cái nhìn hiện tượng phức tạp khác nhau mà chúng ta sẽ cố gắng cùng nhau hội ý sau này; điều mà chúng tôi muốn nhấn mạnh ở đây là những vũ trụ của ý thức thức tỉnh trong cái nhìn hàm chứa mộng của con người sáng tạo như thế chỉ là một lối nhìn sơ đẳng về hiện tượng— một lối hiện tượng luận sơ đẳng, nhưng nếu ý hội được với hình thức sơ đẳng này của hiện tượng luận trong ca dao là đã khám phá ra được một vũ trụ huyền nhiệm rồi.

Cái nhìn vũ trụ và cuộc đời để thu về trong ca dao thành hình ảnh, còn là hiện tượng của thanh bình, một thứ thanh bình gần như tịch liêu nhưng không phải cô đơn, chưa phải cô đơn, vì cái nhìn này bắt nguồn từ tâm giới của con người sáng tạo. Vì thế nó không có những nguyên nhân sâu xa, mà chỉ cần có cơ hội: cơ hội đó trong ca dao, có thể qua đồng, gánh nước. tát nước, qua cầu, đi hái dâu, đi gặt, đem cơm... và khi có cơ hội thì cái nhìn tâm giới phóng ra vũ trụ., phóng ra cuộc đời để thu về hình ảnh:

—« *Hôm qua trăng sáng mờ mờ*
« *Em đi gánh nước , tình cờ gặp anh...*»
—« *Sáng ngày em đi hái dâu*
« *Gặp hai anh ấy ngồi câu thạch bàn...*»
—« *Hôm qua tát nước đầu đình*
« *Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen...*»
—« *Trời mưa cho chín lúa vàng*
« *Cho anh đi gặt, cho nàng đem cơm...*»
—« *Qua cầu ngã nón trông cầu*
« *Cầu bao nhiêu dịp dạ em sầu bấy nhiêu* ».

Trong thanh bình của cái nhìn vũ trụ và cuộc đời như vậy, kỷ niệm trổi dậy thành tranh, thành hình ảnh, và những vận dụng này của tâm thức chi phối thực tại, hoàn cảnh dù cho là một cuộc chia ly:

« *Anh đi, anh nhớ quê nhà*
« *Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương,*
« *Nhớ ai dãi nắng, dầm sương*
« *Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao!* ».

Không nói rõ nhớ người, mà chỉ nói ra khung cảnh: khung cảnh chiếm cứ thảm trạng chia ly để từ chia ly chỉ gợi nên một bức tranh với những động tác thực hữu ở ngoài đời, có tính cách thanh bình hơn là chua xót. Cho nên những kỷ niệm trong ca dao, dù đôi khi có buồn thương, cũng được lắng dịu xuống vì cơ hội, vì khung cảnh đã viển tiếng nói của tâm thức lại bằng những nét thanh bình của vũ trụ cũng như của cuộc đời. Do đấy chúng ta thấy giữa chiêm bao của tâm lý học, những giấc mộng ban đêm khi ta ngủ, với cái nhìn mộng tưởng ban ngày của ca dao hoàn toàn khác biệt. Chiêm bao với nội dung của mình dày đặc những động tác, những trạng thái không sống được với đời, chưa sống được với đời: đấy có thể là nơi

thỏa mãn ức chế, và trong chiêm bao, bao giờ ta cũng là kẻ cô đơn, cô đơn trong mộng và cô đơn hơn khi tỉnh mộng. Chiêm bao xa lạ với chúng ta! Trái lại cái nhìn sáng sủa của ý thức mơ mộng trước cuộc đời đặt chúng ta vào giữa cuộc đời, vào giữa vũ trụ chứ không vào giữa một xã hội nào cả. Cái mà ta sợ là xã hội chứ không phải cuộc đời. Xã hội ngăn cách ta và cuộc đời, mà trong chiêm bao, là cả một xã hội. Ý thức mơ mộng, với cái nhìn ban ngày của mình, đem lại quân bình, yên tĩnh cho tâm thức của ta và do đấy có thể nói là một lối mơ về vũ trụ. Ca dao chính là lối mơ về vũ trụ ấy khi con người đặt mình thanh bình trong những khung cảnh của đời:

« *Trên đồng cạn, dưới đồng sâu*
« *Chồng cày vợ cấy con trâu đi bừa* ».

Giấc mơ về vũ trụ ấy giúp cho con người thoát được thời gian, không còn thấy sự lôi cuốn của thời gian nữa vì đã ngưng mình về trong « trạng thái ». Từ bản thể ta nhìn ra, đấy là một trạng thái của tâm thức và ca dao do thế mở rộng trước mắt ta bằng hiện tượng, những trạng thái tâm hồn:

« *Đêm qua nguyệt lặn về Tây*
« *Sự tình kể đấy, người đây còn dài*
« *Trúc với mai, mai về trúc nhớ*
« *Trúc trở về, mai nhớ trúc không?* »

1) Tất cả đều là hiện tượng để biểu dương một trạng thái;
2) Trạng thái: thắc mắc về nhớ thương.

Đấy là tất cả tâm hồn đang hiến dâng cho vũ trụ để tạo thành thơ:

« *Chiếc buồm nho nhỏ*
« *Ngọn gió hiu hiu*
« *Nay nước thủy triều*
« *Mai lại nước rươi.*
« *Sóng sâu, sóng cả em ơi!*
« *Chờ cho sóng lặng,*
« *Buồm xuôi ta xuôi cùng.*
« *Trót đa mang vào kiếp bềnh bồng,*
« *Xuống ghềnh lên thác,*
« *Một lòng ta thương nhau* ».

Tất cả là hiện tượng và tâm trạng hạ xuống trong tiếng nói cuối cùng như tạo nên một cái nhìn sắc bén của con người về các hiện tượng nói trên và qui cho hiện tượng ý nghĩa nội tâm mà mình muốn. Tri thức con người muốn đi vào vũ trụ, đã phải mất công xây nên bao nhiêu hệ thống, đặt lại bao nhiêu vấn đề, phải học, phải có kiến thức... mà đôi khi vẫn không hòa được mình với vũ trụ, với cuộc đời. Trái lại, với ca dao, với cái nhìn tâm thức, tâm hồn con người không cần phải tựa vào thời gian mà trái lại đang sống mạnh trong không gian với tất cả thanh bình của cuộc đời do chính mình nghĩ, tưởng. Do đấy, giữa tiếng nói thông thường và ngôn từ của ca dao đã bắt đầu có sự dị biệt: vẫn giống nhau trong hình thức, nhưng đã khác nhau trong ý nghĩa, trong nội dung, một sự khác biệt về giá trị, căn bản của tất cả mọi lối sáng tạo thi ca.

Ca dao do đấy:

1) Mở ra cho chúng ta thấy hình ảnh cuộc đời bằng cái nhìn của tâm thức biến động, chuyển hóa vô ngã thành bản ngã ngay trong những khung cảnh và hiện tượng của đời, tạo nên được một lối nhìn thanh bình để con người qui lòng mình vào với đời và vũ trụ;

2) Khai lối cho ý nghĩa nội dung mới của từ ngữ, của ngôn từ, vì với ca dao, những ngôn từ thường dùng đã có một hướng nội dung mới, vì ngôn từ này ghi lại những trạng thái dâng hiến cởi mở hay qui định của tâm thức trước cuộc đời và vũ trụ.

Do đấy, nghiên cứu về hình thái bình dân nhất của một phần văn chương Việt Nam, với những hình ảnh của ca dao, chúng tôi muốn tìm đến một tham vọng tư tưởng: *Chứng minh rằng cái nhìn mơ mộng của nghệ sĩ cho ta thấy một vũ trụ của tâm hồn qua cuộc đời và vũ trụ ngoại giới; chứng minh rằng một hình ảnh của ca dao là nhân chứng cho một tâm thức đang khám phá được vũ trụ của mình, vũ trụ mà mình muốn sống, khát vọng được sống và thực ra cũng xứng đáng được sống với cuộc đời này vì nó không đòi hỏi gì hơn là chính cuộc đời ấy.*

* * *

CHƯƠNG I

HÌNH ẢNH CUỘC ĐỜI

Nhà hiền triết Valmiki có hôm nói với các môn đệ: « Này các môn đệ, các ngươi hãy học lấy bài thơ huyền nhiệm; bài thơ hướng các ngươi về đức hạnh và giúp cho tâm hồn các ngươi phong phú: chan hòa hiền dịu khi bài thơ được ứng vào trong tiếng thời gian, dịu dàng hơn khi được phổ vào cung bậc hay ngân lên do thanh âm của tiếng nói con người. Thính quan ta khích động và truyền hưởng tận tâm can, tình yêu, quả cảm, xao xuyến, hải hùng... Ôi bài thơ, hình ảnh trung thành của chân lý, hình ảnh trung thành của cuộc đời!» (7) Tôi nghĩ rằng ca dao Việt Nam ta cũng xứng với những lời khích lệ như vậy. Trước cuộc đời và trước vũ trụ, tiếng nói của ca dao đã được hòa vào thời gian, đã được phổ vào cung bậc, đã được ngân lên bằng âm thanh của tiếng nói con người dưới mái tranh, bên cối gạo, trên sông nước, và chính cũng gieo về được trong tâm giới chúng ta tình yêu, quả cảm, xao xuyến, hải hùng. Tuy nhiên, chúng ta không dám nói như Valmiki rằng bài thơ là hình ảnh trung thành của chân lý, nhưng chúng ta vẫn có thể nhìn nhận rằng Ca dao là hình ảnh của cuộc đời. Nói gì đây về những hình ảnh đó? và làm sao nói hết về cuộc đời? Cái nhìn của chúng ta vì vậy sẽ bị hạn giới trong một vài phạm trù của sự nhận xét. Trước hết, từ cuộc đời, từ vũ trụ ngoại giới, chúng ta hãy ý thức một vũ trụ của tâm hồn, nghĩa là chúng ta sẽ cùng nhau ý hội rằng « cái nhìn mơ về của nghệ sĩ cho ta thấy một vũ trụ của tâm hồn qua cuộc đời và vũ trụ ngoại giới ». Rồi chúng ta sẽ chứng minh rằng: « một hình ảnh của ca dao là nhân chứng cho một tâm thức đang khám phá được vũ trụ khát vọng của mình, mà thực ra đó chỉ là cuộc đời, chỉ là hiện hữu ». Hai hạng từ sẽ không tương khắc với nhau mà chỉ có tương giao.

1.— Vũ trụ của tâm hồn

Vũ trụ của tâm hồn này được khám phá là nhờ cái nhìn hướng về ngoại giới. Ngoại giới giúp cho con người bắt gặp vũ trụ nội giới của mình. Cái nhìn của ca dao do đầy khác cái nhìn của tâm lý học, của triết học. Tâm lý

---

(7) Do Edgar Quinet dẫn trong « Le Génie des Religions » phần L'EPOPÉE INDIENNE trang 143.

học nghĩ rằng nội giới là phạm trù của chủ thể, nội giới biết mình trước khi ý thức sự vật ngoại giới. Đó chỉ là một cái nhìn trên lý thuyết. Trong thực tế, nhận thức chủ thể không phải dễ dàng vì chủ thể bị hòa tan trong một môi trường, trong một cảnh sống. Chủ thể chỉ biết về mình khi có sự vật ngoại giới gợi lại trong mình hiện hữu của mình, và ngôn từ sẽ giúp cho con người soi sáng nội tâm khi đã tri giác vũ trụ ngoại giới. Nói như Alain Bosquet: trong cùng thẳm của mỗi từ ngữ, tôi chứng kiến sự sinh tồi •

Au fond de chaque mot.
J'assiste à ma naissance (8)

hay Henri Bosco: «J'ai mes alumettes: les mots (9). Sở dĩ như thế vì tương quan sáng tạo là một tương quan của ngôn từ. Người nghệ sĩ bình dân của ta tri giác ngoại giới, xử dụng ngôn từ như ánh lửa để soi sáng tâm hồn mình và mỗi lần như vậy như thấy mình được sinh ra trở lại, vì vừa mới thấy được tâm hồn mình. Cho nên liên hệ giữa vũ trụ ngoại giới và vũ trụ nội tâm phải đi qua ngôn từ được xử dụng, đó là ca dao:

Vũ trụ ngoại giới
↓
Ngôn từ
↓
Vũ trụ nội tâm

Nếu trong những lối diễn đạt « khá cao » của thi ca bây giờ, đôi khi con người không cần đến sự vật ngoại giới làm chất liệu, cái nhìn là một lối nhìn thẳng vào nội giới:

« *Ai nói trước lòng anh không phẳn trắc*
« *Mà lòng em sao lại chắc trơ trơ* » (*10*)

thì trong lối diễn đạt của ca dao, hình ảnh về nội giới không đột khởi lên ngay, hay nói một cách khác, tâm trạng không đột khởi trực tiếp thành hình ảnh, mà trái lại đi qua vũ trụ ngoại giới khi ấy mới về lại với thi ảnh trong ngôn từ. Và chỉ từ thi ảnh đó con người mới khám phá được lòng mình cũng như những tâm trạng. Do đây vũ trụ tâm hồn chỉ đến sau, được biết sau. Chuyển biến đó cho chúng ta thấy rằng, con người đặt mình trước cuộc đời

---

(8) Alain Bosquet — Premier Poème.
(9) Henri Bosco — Sites et Paysages.
(10) Xuân Diệu — Giục Giã.

như một sự **đi vào tự nhiên**, đặt mình trước vũ trụ như một sự **đi vào đương nhiên**, không băn khoăn kêu gào phi lý, bi đát như chúng ta bây giờ. Lối đi vào đời **tự nhiên và đương nhiên** đó đã **gắn bó người ta và vũ trụ**, hòa chủ thể vào trong cuộc đời và trong vũ trụ. Con người tất nhiên có những tâm trạng, nhưng chưa biết là tâm trạng gì, biết mình sống như vậy, nhưng chưa nói rõ là mình sống do tâm trạng. Vào đời, vào vũ trụ, con người bị ngay sự hòa tan, chủ thể bị chiếm cứ bởi những sự vật, bởi những đối tượng, bởi những hiện tượng. Những đối tượng của vũ trụ ngoại giới do đó khăn khít với con người vì đang biểu dương cho một sức sống: sức sống của ngoại giới đang bắt đầu ảnh hưởng đến cái nhìn luôn tìm hiểu và dò xét của con người. Trước muôn ngàn đối tượng, tất nhiên cái nhìn ấy có khi phải dừng lại, và đối tượng được cái nhìn ghi nhận là một điểm thức tỉnh của sự vật ngoại giới đang bắt đầu len lỏi vào trong lòng người nhận thức, và xui khiến người nhận thức nghĩ về mình. Con người của người nhận thức vì vậy vừa là con người của đối tượng ngoại giới, vừa là con người của hình ảnh mà mình muốn tìm thấy trên đối tượng ấy qua ngôn từ:

« *Gió vàng hiu hắt đêm thanh*
« *Đường xa dặm vắng, xin anh đừng về*
« *Mãnh trăng đã trót lời thề*
« *Làm chi để gánh nặng nề riêng ai* ».

Con người của đối tượng : gió vàng, hiu hắt đêm thanh, đường xa, dặm vắng, mãnh trăng, gánh nặng nề.

Con người của hình ảnh : Ý thức chia ly muốn qui lại trong đối tượng của sự vật ngoại giới.

Hình ảnh có thể làm cho ta ngạc nhiên, nhưng ngạc nhiên hơn là *hình ảnh không xa lìa đối tượng*. Gắn bó với đối tượng, và trong hình ảnh, gắn bó cho đối tượng một ý nghĩa của lòng mình là con người đã khám phá được nội giới mình qua đối tượng. Liên hệ của sự khám phá ấy chính là ngôn từ mà ca dao đã xử dụng để cho ta ý thức sự tương ứng của ba sự trạng qua một ngôn từ: ngôn từ biểu dương đối tượng, biểu dương hình ảnh và đồng thời biểu dương tâm trạng. Có người sẽ nghĩ rằng thi ca đâu mà chẳng thế. Nhưng đừng vội phán xét như vậy nếu ta nhìn qua một vài vấn thơ cận đại:

« *Đêm nay lạnh tìm em trên gác tối*
« *Trong tay em dâng cả tháng năm thừa*
« *Có lẽ đâu tâm linh còn chọn lối*
« *Để đi về cay đắng những thu xưa...*» (*11*)

Không có một đối tượng nào của vũ trụ cả mà chỉ có cái nhìn trừu tượng của tâm thức con người. Đi xa hơn ta còn thấy:

« *Hồn bơ vơ tôi đi dạo giữa đời*
« *Chân theo lòng mà người chẳng theo tôi.*

« *Ngày đẹp thề cũng có tay đang mở*
« *Đuổi hạnh phúc giữa lòng tôi bợ ngợ:*

« *Tôi đi tìm người, tôi đi tìm thơ*
« *Tính vẩn vơ có lành được bao giờ...* » (*12*)

Không có một hiện tượng của vũ trụ mà chỉ thấy dàn trải một tâm trạng bơ vơ. Con người của thi ca hiện đại thấy mình nhiều hơn thấy vũ trụ, thấy tâm trạng rách nát, bơ vơ khốn đốn của mình bằng một sự thức tỉnh trực tiếp của tâm trạng nhiều hơn là qua đối tượng. Tâm trạng vụt biến thành hình ảnh và thể hiện ra ngôn từ, ra thơ, không có lối đi ra đi về phức tạp như trong ca dao. Trong ca dao như ta đã thấy, vũ trụ ngoại giới chiếm phần quan trọng trong sự khám phá tâm hồn, cho nên có thể nói rằng ý thức của người nghệ sĩ bình dân khi sáng tạo ra ca dao là một **ý thức về ngoại giới**. Do đấy ngoại giới và nội giới mới tương giao với nhau, họa điệu cùng nhau, bố túc cho nhau trong cái nhìn khám phá ấy của con người về tâm giới của mình. Cái nhìn về mơ của ca dao là một cái nhìn về sự vật, một sự vật thường, khiêm tốn, bé bỏng nhưng lại là một sự vật tương giao với một trạng thái tâm hồn:

« *Mẹ già như chuối ba hương,*
« *Như xôi nếp một, như đường mía lau* ».

Tính cách tương ứng và tương giao ở đây thấy quá rõ ràng, cho ta thấy một trái cây, một hạt gạo, một sự vật gì tầm thường, thân thuộc, bỗng nhiên hiện ra trong trường tri giác của chúng ta, của nhà nghệ sĩ bình dân,

---

(11) Vũ hoàng Chương — Quên (Thơ say).
(12) Huy Cận — Cầu khẩn (Lửa thiêng).

khua động chúng ta, khua động nhà nghệ sĩ bình dân phải nghĩ đến chúng nó, mơ về nó, và đưa chúng lên ngang hàng với sự sống, ngang hàng với tâm trạng sống của con người. Có thể nói rằng không có ca dao, chúng ta khó mà tìm ra cái tương quan thắm thiết này giữa con người và sự vật. Thật ra, thì không phải tất cả những đối tượng của sự vật ngoại giới, tất cả mọi hiện tượng đều có thể đi vào trong giấc mơ nghệ sĩ đâu. Cái nhìn ấy không dừng trên tất cả, mà chỉ dừng trên những sự vật có thể khua động tương quan, nhưng một khi sự vật đã được lựa chọn rồi, thì sự vật biến mình để thành một bản ngã. Sự vật được hứa hẹn hữu ngã hóa, và sự vật chờ đợi trong hình ảnh, trong ngôn từ giờ phút được hữu ngã hóa đó của thi ca, của ca dao. Do đó, với ca dao, chúng ta khi đi tìm vũ trụ của tâm hồn đã sống chung cùng với vũ trụ của sự vật, ta đi tìm tâm hồn trong một trái ngọt, trong một hoa thơm, ta đi tìm tình yêu trong một chẹn lúa, ta đi tìm bơ vơ trên ngọn sóng của một ngọn thác, ngọn ghềnh....

Cái nhìn mơ về sự vật ấy nhà thi sĩ Pierre Albert Birot đã viết trong thiên hồi ký về Adam như sau: « Tôi cảm thấy cuộc đời đi vào trong tôi như trái mà tôi ăn, hay nói cách khác tôi sống bằng vũ trụ... » Francis Jammes còn nói rõ hơn: « Tôi không thể nào có được một tình cảm nếu không có hình ảnh một đóa hoa hay một quả... » Nhận thức ấy của hai nhà thi sĩ cận đại, cho ta thấy rằng cái nhìn của ca dao không phải là một cái nhìn vô lý, mà trái lại là một cái nhìn sâu xa của con người muốn tương giao với vũ trụ từ hiện hữu mình, để rồi trong mối tương giao đó tìm ra cõi lòng đang ẩn kín từ nội giới. Tâm trạng được ý thức đầu tiên nhờ sự vật có lẽ là tình yêu. Trái ngọt của vũ trụ đã phát xuất ra những cái nhìn mơ về thương nhớ. Và con người mơ về đó, biết rằng mình đang mơ về những của ngọt của vũ trụ, những của ngọt gần nhất với mình, ngay chung quanh mình, mình có thể dang tay ra hái mà vẫn không hái được, vì bước đường từ trái ngọt đến tình yêu, con đường tuy có thể gần, nhưng cũng có thể xa hoài vạn dặm:

« Đầu năm ăn quả thanh yên
« Cuối năm ăn bưởi cho nên đèo bòng ;
« Vì cam cho quít đèo bòng
« Vì em nhan sắc cho lòng nhớ thương »

Sự vật là của vũ trụ, nhưng từ sự vật của vũ trụ đó, con người mới khám phá được tình mình. Tôi không hiểu rằng khi mới chỉ nói ra ba

câu đầu biểu thị sự vật ngoại giới con người của ca dao đã mơ về tình cảm hay chưa, nhưng câu thơ cuối cùng hạ xuống không còn cho con người một lối thoát. Trái ngọt là trái đèo bòng, trái ngọt là trái nhan sắc, trái ngọt là trái Nhớ Thương. Trái là của vũ trụ, nhưng tâm trạng là của con người. Con người thấy cả sự vật không gian, mà không sao thấy được đối tượng của tình yêu mình muốn, cho nên mơ về sự vật của vũ trụ là mơ về trạng thái thương nhớ của tình yêu, hay nói một cách khác, sự vật của vũ trụ cho con người, giúp con người khám phá tình yêu:

« *Đào lý một cành, tơ trúc phím loan*
« *Ban tối hôm qua nguyệt lặn, bóng ông sao tàn*
« *Đêm khuya thanh vắng, khách hồng nhan hững hờ* ».

Có thể nói rằng ca dao đã ghi lại tất cả những giai đoạn, những chặng đường của tình yêu bằng sự vật, bằng hiện tượng của vũ trụ ngoại giới. Vũ trụ của tình yêu được khám phá bằng cái nhìn hướng về sự vật, thành thử tiếng nói vừa chân thật, nhưng đồng thời cũng lập được một ý nghĩa mới cho ngôn từ:

« *Củi than nhem nhuốc với tình*
« *Ghi lời vàng đá, xin mình chớ quên* ».

Con người ngay trong cảm tình, ngay trong tình yêu vẫn không quên tự ái, dù có thủy chung như than củi, ghi lời như vàng đá, nhưng không thể nào không biết được chủ thể và giá trị của chủ thể mình. Giá trị của chủ thể, chính cũng đã được ý thức qua những lời nói trao duyên này phát hiện ra từ sự vật :

« *Đẩy vàng, đây cũng đồng đen*
« *Đẩy hoa thiên lý, đây sen nhị hồ*
« *Đẩy em như tượng mới tô*
« *Đây anh như người ngọc họa đồ trong tranh* .

Đối tượng cũng như chủ thể được qui về trong một cái nhìn tương quan sự vật, một cái nhìn so sánh sự vật, và từ cái nhìn ấy làm sáng tỏ một tâm trạng của vũ trụ tâm hồn. Con người chủ thể thấy giá trị của mình trước người yêu đối tượng, và chủ thể cùng đối tượng được hòa vào sự vật, biến cải thành ngôn từ và qui về thành tâm trạng. Với mỗi một hình ảnh như thế, chúng ta thấy rằng con người mơ về sự vật đang sung sướng gặp

mình. Đây không phải là con người bị vứt vào cuộc đời, bị quăng vào cuộc đời, bị liệng vào cuộc đời như tư tưởng hiện sinh bây giờmà trái lại một con người được cuộc đời tiếp nhận niềm nở, và chính con người cũng đang niềm nở đi vào:

« *Đêm qua mận mới hỏi đào*
« *Vườn xuân đã có ai vào hái hoa*
« *Hoa đào chênh chếch nở ra*
« *Giang tay muốn hái, sợ nhà có cây*
« *Lạ lùng anh mới tới đây*
« *Thấy hoa liền hái, biết cây ai trồng?* »

Con người không có những băn khoăn bi đát, không chua chát như những mối tình thế kỷ chúng ta, mà trái lại hồn nhiên như sự vật. Do đây con người mơ về vũ trụ để khám phá một vũ trụ phong phú của tâm thức mình. Con người mơ về vũ trụ, chan hòa trong hạnh phúc của cái nhìn về mơ ấy, vì mơ về vũ trụ là mơ về thế giới nội tâm mà mình hằng sống và tha thiết nhận sống nên càng muốn tha thiết vọng lên bằng ngôn từ và hình ảnh. Con người sáng tạo ra ca dao vì vậy ý thức được hai lần tâm trạng của mình: ý thức từ sự vật và khám phá từ mình cho nên lối nhận định của ca dao không phân chia thành biện chứng chủ thể-đối tượng, mà trái lại đối tượng biểu dương được tâm lòng của chủ thể, và chủ thể chỉ tìm thấy mình trong lòng đối tượng. Sự gắn bó giữa chủ thể và vũ trụ của mình là một sự gắn bó tế nhị và sâu xa, có thể nói rằng mạnh mẽ. Chính nhờ vũ trụ đó mà con người thấy được hình ảnh của tâm trạng mình, hay nói một cách khác, vũ trụ phản chiếu, sự vật phản chiếu tâm trạng con người, và con người thấy được tâm trạng trên sự vật, trong vũ trụ ;

« *Em như hoa mận hoa đào*
« *Cái gì là ngãi tương giao hỡi nàng?* »

Ngãi tương giao ấy chính là Hoa vũ trụ, Hoa vũ trụ mà con người hằng chiêm cứ được trong giấc mơ hướng về của mình, trong cái nhìn tương giao hội ngộ của mình vì chính đã bắt gặp qua Hoa vũ trụ tình mình cao đẹp. Muốn nghi ngờ sự vật không gian, phải là con người của thế kỷ XX: « Hoa nồng hương mà trái lắm khi chua », (13) phải có cái nhìn phức

(13) Thu Hồng — (Sóng Thơ) Do Hoài Thanh trích dẫn trong Thi Nhân Việt Nam

tạp từ hoa đến trái, chứ với ca dao, hoa, trái, núi, sông, cây cỏ chỉ là những sự vật tương giao, không có mầm, chưa có mầm tương khắc:

« *Cô kia cắt cỏ một mình*
« *Cho anh cắt mấy chung tình làm đôi*
« *Cô còn cắt nữa hay thôi*
« *Cho anh cắt với làm đôi vợ chồng* ».

Con người mơ về vũ trụ và vũ trụ với mơ quá gần nhau, vì đồng một thể. Thế ấy là tâm trạng được khám phá cho nên gặp nhau, hòa trong nhau và ở trên cùng một bình diện hiện hữu. Nếu cần phải liên hợp chủ thể hiện hữu và con người trong cuộc đời với nhau, ta có thể nghĩ rằng liên hợp ấy sẽ bừng lên như Cogito của Descartes. Descartes bảo: « je pense, donc je suis», tôi nghĩ rằng, chúng ta có thể nói thay con người của ca dao: « Tôi mơ về vũ trụ, vậy vũ trụ hiện hữu như tôi mơ về ! » Mơ của ca dao không phải là cái mơ trên ảo tưởng, mà mơ về những sự vật của vũ trụ, tất nhiên những sự vật ấy Có, hiện hữu như cái nhìn về mơ của tôi:

— « *Ước gì anh hóa ra hoa,*
« *Để em nưng lấy rồi mà cài khăn*
— « *Đồ ai quét sạch lá rừng,*
« *Để ta khuyên gió, gió đừng rung cây*
« *Rung cây, rung cối rung cành,*
« *Rung sao cho chuyển lòng anh với nàng*

Vũ trụ mà ca dao mơ về do đấy không biệt lập với ta, mà trái lại đồng nhất trong con người vì:

— con người là tâm trạng mơ về đó

— vũ trụ hiện hữu với tất cả thực hữu của mình ở trong cuộc đời.

Cái nhìn ấy là một lối đi vào để tìm hiểu ca dao, để tìm hiểu Thi Ca trong những hình thái diễn đạt phôi thai nhất của con người. Dù ta có đứng ngoài giấc mơ ấy đi nữa, có một điều mà ta không thể phủ nhận được là sự vật và con người. Ta có thể phủ nhận nàng tiên nâu, những cô gái Liêu Trai của Vũ hoàng Chương, cô Hằng Nga của thơ Đường Luật, nhưng ta không thể phủ nhận hoa nhài, gốc liễu, chẹn lúa, trái cam, quả bưởi của ca dao. Ta thấy rằng vũ trụ tâm hồn của ca dao không phải là một vũ trụ trừu tượng mà chính là một vũ trụ cụ thể, được cụ thể hóa.

Người ta có thể vận dụng ý niệm để phân tích, người ta không thể phủ nhận được tính cách thực hữu của chính tâm trạng được cụ thể hóa qua sự vật. Julien Green đã có khi nghĩ rằng: « Tâm trí tôi rất kỳ lạ, tôi không thể tin được ở một cái gì nếu không mơ về cái đó, nghĩa là, không phải tôi muốn biết nó một cách chắc chắn, nhưng chính tôi muốn giữ nó lại như một *vật thể được biến cải rồi* ». Vật thể được biến cải rồi, chính là sự khám phá của vũ trụ lòng mình qua cái nhìn chiếm cứ sự vật. Ca dao vì vậy, với cái nhìn khám phá vũ trụ tâm hồn đó lập lại quân bình trong đời sống con người, vì với ca dao, cuộc sống hằng ngày của con người không còn thuần vật chất, không còn thuần tác động. Chính từ tác động trong vũ trụ, trong không gian, con người bắt đầu tin tưởng ở cuộc đời. Niềm tin là gì nếu không phải là một tình cảm khác của nội tâm, mà niềm Tin cũng bắt nguồn từ không gian, từ sự vật:

« *Rủ nhau đi cấy đi cày*
« *Bây giờ khó nhọc có ngày phong lưu* ».

Con người tri giác sự vật, tri giác biến chuyển của cuộc đời qua sự vật với tất cả lòng tin:

« *Ngày nay nước bạc ngày sau cơm vàng,*
« *Ai ơi! chớ bỏ ruộng hoang,*
« *Bao nhiêu tấc đất tấc vàng bấy nhiêu* ».

Cái nhìn sự vật — tâm hồn này là tất cả sức mạnh của đời sống bình dân Việt Nam, là niềm Tin ở tương lai của người dân Việt, một con người đã như Đào Duy Anh quan niệm « dành nhau từng mãnh đất với sông rộng biển sâu ở trung châu Bắc Việt, xông pha giữa rừng rậm mà mở mang bờ cõi vào Chiêm Thành, Chân Lạp...» (14) một con người đã chiếm cứ sự vật không gian để khám phá đồng thời sức mạnh của vũ trụ nội giới trong mình. Do đấy có thể quan niệm rằng sự khám phá tâm hồn bằng sự vật làm cho cuộc đời đẹp lên, tươi lên một chút:

« *Chim gà, cá lợn, cành cau*
« *Mùa nào thức ấy, giữ màu nhà quê*
« *Sớm đi, thì tối lại về*
« *Quần hồng áo tía phủ phê trăm chiều* ».

(14) Đào Duy Anh — Việt Nam Văn Hóa Sử Cương.

và nếu tâm hồn được khám phá nhờ sự vật, thì trái lại ngoại giới đang bắt đầu hiện lên đẹp đẽ nhờ tâm hồn:

« *Trầu này, trầu quế, trầu hồi,*
« *Trầu loan, trầu phượng, trầu tôi, trầu mình*
« *Trầu này, trầu tính, trầu tình*
« *Trầu nhân, trầu ngãi, trầu mình lấy ta* ».

Chỉ đọc ca dao với « miếng trầu » ta thấy rằng sự vật tầm thường nhất ấy đã thoát ra một vẻ đẹp nội giới, vì sức sống của con người như mới được truyền qua, có hương vị, có ánh sáng, có tình nghĩa, có liên hợp vợ chồng! Âm thanh huyền hoặc bật ra giữa tương quan sự vật — nội tâm làm cho vật chất không còn là vật chất nữa mà sáng ngời lên tâm giới của con người. Chiều đi ra của tình cảm, bắt đầu thoáng hiện trong ca dao, vũ trụ nội giới đang muốn thoát ra trên sự vật, tạo nên một tương quan mới, khắn khít ràng buộc chặt chẽ con người với cuộc đời:

« *Người ta rượu sớm trà trưa,*
« *Em nay đi nắng, về trưa đã nhiều*
« *Lạy trời mưa thuận, gió điều*
« *Cho đồng lúa tốt, cho chìu lòng em...* »

Từ nội giới, sau khi vũ trụ tâm hồn được khám phá nhờ ngoại vật, ý thức chủ thể bắt đầu thoáng hiện lên để đưa ra tình cảm, đưa ra nhận định về những trạng thái tâm hồn:

« *Chén tình là chén say sưa*
« *Nón tình em đội nắng mưa trên đầu* ».

Tình cảm được thể hiện ra, nhưng chính cũng trên sự vật. Mối tương giao như không bao giờ muốn dứt, từ trong chiều tiếp nhận đến chiều thể hiện ra ngoài. Nếu đã từ sự vật mà con người khám phá vũ trụ tâm hồn, thì chính giờ đây cũng trên sự vật mà con người gởi lại chút tình nội tâm đã được ý thức: vẫn « *mưa thuận* » « *gió hòa* » « *đồng lúa tốt* », « *chén tình* », « *nón tình* », và thái độ thứ hai này là thái độ hữu ngã hóa sự vật không gian, tạo cho vũ trụ vô ngã cái bản ngã của ta, hay cái vô ngã của vũ trụ là cái *vô ngã của bản ngã*. Nhà văn hào Troyen Grosky kể lại một câu chuyện rất tầm thường và rất có ý nghĩa. Ông bảo rằng khi ông còn nhỏ, mỗi lần bà ông không thể trả lời một câu hỏi của ông thì nói: « Thôi đi cháu,

khi nào cháu lớn lên, cháu sẽ thấy bao nhiêu chuyện ở trong cùng một sự vật». Cái chuyện ở trong cùng một sự vật ấy, cái chuyện mà mỗi người có thể thấy, ấy là đặc tính muốn đồng nhất sự vật cùng ý hướng muốn hướng ngoại của con người. Con người là một vật thể khát khao hướng ngoại. Và hình thái đầu tiên mà con người gặp gỡ là vũ trụ ngoại giới, là sự vật không gian. Ca dao nếu là nơi sơ ngộ với cuộc đời, thì trong hình ảnh của mình không thể nào vắng ý hướng đồng nhất đó. Vì sao như vậy ? Vì cái nhìn mơ về vũ trụ không muốn thấy gì là vô ngã cả. Tâm thức con người khi mới sơ khởi không chấp nhận, chưa chấp nhận vô ngã. Hình thái đầu tiên của nghệ thuật luôn mang nặng sắc thái đó. Ca dao, trên cấp bực diễn đạt của ngôn từ để đạt tới một hình thái nghệ thuật không vượt qua cái nhìn tâm thức muốn đồng nhất vô ngã với mình. Ta chiếm cứ vũ trụ không bằng cái nhìn chinh phục mà bằng cái nhìn đồng hóa, ta tìm thấy trong vật chất cả những linh hồn. Ý thức ấy tiềm ẩn, trong cái nhìn ông táo, ông bình vôi, thổ địa, thần cây đa, thần Hà bá.... ta nhìn thấy ở đâu cũng có một linh hồn — cũng có một sự sống. Có lẽ cái nhìn từ sự vật mà tìm ra được tâm hồn của ta đã ảnh hưởng trên cái nhìn trở lại này chăng ? Âu đó cũng là một bản sắc của dân tộc.

Đây là cái nhìn nhân bản của chúng ta, của vũ trụ tâm hồn chúng ta đang mở ra trước sự vật trong biến trình tìm đạt :

$$\underbrace{\text{Nội tâm}}_{\text{Con người}} \rightarrow \underbrace{\text{Ngoại giới của nội tâm.}}_{\text{Sự vật}} \rightarrow \underbrace{\text{Ngôn từ}}_{\text{Ca dao}}$$

Ta tìm thấy trong vũ trụ vật chất cả *những linh hồn,* hay nói một cách khác, nội tâm sau khi gặp mình, biết mình trên ngoại giới, *trở lại trong mình* và *truyền lại trên ngôn từ cái nhìn của mình về ngoại giới.* Mỗi một sự vật vì vậy khi được tri giác, khi được nhận thức như *mở ra* cho con người một *ý nghĩa,* hay chính con người đã đem ý nghĩa ấy mà *truyền vào* sự vật. Do đấy cái vô ngã của sự vật ngoại giới không còn một vô ngã thuần lý của triết học, mà chính *một vô ngã của tôi, một vô ngã của chủ thể,* một vô ngã của tình cảm. Nhưng không phải nói là làm được đâu, mà chính phải *sống,* phải *tham dự* vào cuộc đời vô ngã đó, vào sinh hoạt vô ngã đó. Trong ý hướng này, có thể nói rằng người dân quê Việt Nam gắn bó sâu xa với sinh hoạt *vô ngã của vũ trụ,* đã nhìn thấy sự vật hằng ngày, đã nghĩ về sự vật hằng ngày, đã sống với sự vật hằng ngày nên khi họ nhìn sự vật thì *đồng thời sự vật mở ra ý nghĩa của họ* :

« *Bầu ơi, thương lấy bí cùng*
« *Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn* ».

Cái nhìn vì vậy qui về *trong sự vật không gian*, và *ý nghĩa của nội tâm như muốn gửi vào đó hết thảy*: « Ra đi *ngó* trước *ngó* sau, *ngó* nhà mấy cột, *ngó* cau mấy buồng ». Những sự vật được con người nhìn đến, nghĩ đến trong cái nhìn về không gian của mình trở nên những *thuộc từ khẩn thiết* cho nhà nghệ sĩ bình dân, vì chỉ có thể sáng tạo *được từ những thuộc từ vô ngã đó*. Những thuộc từ đó gắn bó vào cùng nghệ sĩ và giữ nghệ sĩ lại trong cái nhìn hướng ngoại ấy để qui kết tình cảm. Trong tâm hồn của người nghệ sĩ bình dân, *đó là những sự vật mà tâm hồn cần để phóng kết* vì tâm hồn muốn sống trên sự vật sau khi đã được sự vật mở cửa cho tâm hồn:

« *Tiếc thay hạt gạo trắng ngần*
« *Thổi nồi đồng điều lại vần lửa rơm* ».

Do đấy, con người thấy *hiện hữu của mình nổi bật* ra vừa từ mình và cũng vừa từ sự vật, sự vật như đang đón mời con người đi vào, và đôi khi có thất vọng vì không tìm ra ý nghĩa, thì cũng chỉ *một thất vọng nhẹ nhàng* như chính cái thất vọng ấy là của sự vật chứ không phải hẫn của mình: *thất vọng vì vậy như được xẻ chia:*

« *Trèo lên cây bưởi hái hoa*
« *Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân*
« *Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc*
« *Em đã có chồng anh tiếc lắm thay* ».

Từ những câu ca dao này thoát ra hai phần ý nghĩa: một phần vận dụng sự vật để đi vào cuộc đời, đi vào trong nhận định trao duyên. *Nhưng duyên nở ra đóa hoa thất vọng*, mà con người không thấy đau xót bao nhiêu, trái lại còn được nhẹ đi, vì như chính là sự *xót xa của sự vật*. Đấy là những liên hệ sáng tỏ, *có ý nghĩa hiện hữu và về hiện hữu, có ý nghĩa cuộc đời và về cuộc đời*, chứ không phải là cái nhìn vô lý của chiêm bao trong đêm tối. Lối mơ về sự vật này cho con người *nghệ sĩ tiếp nhận sự vật* và sự tiếp nhận đó *nở ra một ý nghĩa*, không phải ý nghĩa của sự vật mà thôi, mà còn chính là *ý nghĩa của tâm hồn*. Con người của ca dao vì vậy là con người đang muốn *truyền hưởng*

nghĩa sống trong sự tiếp xúc với sự vật ngoại giới, chứ chưa phải con người đã dừng lại với một nghĩa sống nào. Đang tiếp xúc, nên *giàu chấp nhận,* nên con người với sự vật đã không ngần ngại « xây dọc rồi xây ngang » vì chiều nào cũng có nghĩa đời hết thảy, con người vươn đến những gì mình gặp dù đó là « mây trắng, mây vàng », và từ đó để thoát vào ngoại giới *tình mình, dự ước mình, khát vọng của mình.* Thành thử giữa sự vật và con người *không có sự xa cách:*

« *Cổ tay em trắng như ngà*
« *Con mắt em liếc như là dao cau*
« *Miệng cười như thể hoa ngâu.*
« *Cái khăn đội đầu như thể hoa sen* ».

mà thấy quá *gần gũi,* quá *tương thân,* như cái gì *mình có là sự vật có.* Cái gì tôi có là sự vật có, người nghệ sĩ bình dân có thể nói với vũ trụ của mình như thể, nên *khoảng* giữa người và sự vật là một khoảng *đầy ý nghĩa, là sự đi về của ý nghĩa,* chứ không phải khoảng cách. Nếu là khoảng cách thì giữa chủ thể và đối tượng chỉ gặp nhau trong *một biểu tượng* được kết nên bằng *ý niệm khô khan.* Ở đây, khoảng cách không có, mà đi liền đến gần nhau *hòa vào trong nhau như một thể,* tạo nên một *tương hợp thiết tha và thoa dịu cái biện chứng khắt khe của triết lý.* Vì với cái nhìn của triết học thì hạng từ mâu thuẫn khắt khe nhất của *Chủ Thể* là *Đối Tượng* của *nội tâm* là *ngoại vật,* của *bản ngã* là *vô ngã,* của *vật thể* là *vô thể.* Trong ca dao, chúng ta thấy không có cái nhìn khắt khe đó của triết học, mà trái lại chỉ nhìn thấy *cái nhìn thương mến* và *tha thiết của tâm hồn.* Do đấy, ta có thể nghĩ rằng với cái nhìn mơ về của người nghệ sĩ bình dân, ngoại vật không còn là ngoại vật, tâm hồn không biết đến vật chất, bản ngã không biết đến vô ngã, hay đúng hơn nhà nghệ sĩ bình dân đã *đồng hóa tất cả những cái gì có thể trở thành một hạng từ tương khắc* bằng bản ngã và cái nhìn liên hợp tương giao của mình Nhà triết học có thể thấy cái vô ngã bất cứ ở đâu, dưới ngòi bút của mình, ngay cả chủ thể của mình đôi khi họ cũng có thể nghi ngờ và cho rằng vô ngã, nhà nghệ sĩ bình dân trái lại sống trong một vũ trụ *không có chướng ngại vật,* mà không có một sự vật nào nói ra mình là vô ngã cả, hay đúng hơn, không có chữ *không,* không *có sự không* chịu nhận trong cái nhìn của người nghệ sĩ bình dân. *Vì họ không ở ngoài để nhìn vào sự vật,* mà họ ở trong lòng vũ trụ với sự vật, cho nên *chủ thể họ đồng biến theo với sinh hoạt của sự vật* và *tạo thành một*

thế giới của mình. Do đấy thế giới của người nghệ sĩ bình dân không chỉ phải là *mình*, là hiện hữu mình mà chính cả *một liên đới hiện hữu* cùng với sự vật. Họ *không đối chiếu* với sự vật thành hai thể, nên bản ngã không đối lập với vô ngã, họ xóa vô ngã đi để thay bản ngã vào đấy, để *vô ngã tiếp đón bản ngã* và *thành mình* chứ *không còn là vô ngã nữa.* Trong lối mơ về đó, *Vô* không còn tác dụng, vì tất cả vũ trụ như đang mở cửa đón chào và *Con người nhận sự tiếp thu* mình vào lòng vũ trụ đó: *con người đi vào trong sự tiếp thu:*

« *Thân em như cái quả xoài trên cây*
« *Gió Đông, gió Tây, gió Nam, gió Bắc*
« *Nó đánh lúc la lúc lắc trên cành*
« *Một mai vô tình rụng xuống biết vào tay ai..*

hay:

« *Thân em như hạt mưa rào,*
« *Hạt rơi xuống giếng hạt vào vườn hoa...*»

Một nhà triết học, qua những câu ca dao đó có thể nghĩ rằng *không gian trong đó là một thể trung gian tượng hình* giữa con người và vũ trụ. Nói như vậy để mà *tách biệt bản ngã với vô ngã. Nói như vậy là thừa nhận một nguyên tắc trung gian.* Tôi không nghĩ như thế, tôi nghĩ rằng không có sự trung gian nào cả mà chính là một cái nhìn trực tiếp đã hòa hai cái: *bản ngã và vô ngã làm một;* vì nếu ý thức như nhà triết học thì nhà nghệ sĩ bình dân không còn là bình dân nữa khi đã dám cả gan đồng hóa vô ngã với mình. *Một lẽ khác nữa,* mà trong các nhận định văn hóa của ta thấy ít nói đến: là ta *không chiếm cứ vũ trụ, không chiếm cứ sự vật* ngoại giới như những *ngoại nhân xa lạ.* Ta không chiếm cứ sự vật không gian, mà trái lại ta hòa mình với sự vật không gian. Cảm tình này còn truyền hưởng *đến thi ca của Nguyễn Trãi, Nguyễn bỉnh Khiêm.* Nguyễn Trãi nghĩ:

« *Mai chẳng bẻ, thương cành ngọc*
« *Trúc nhặt vun, tiếc chiếu rồng* »

Nguyễn bỉnh Khiêm:

« *Trăng thanh gió mát là tương thức,*
« *Nước biếc non xanh ấy cố tri* »

cho ta thấy rằng giữa người và sự vật không gian chỉ một chiều tương hợp. Không có cái nhìn chiếm cứ như tư tưởng và văn học Tây phương, mà trái lại *muốn sống nhân hòa cùng vạn vật.* Nếu sau này mà văn học thành văn cũng có cái nhìn như thế, thì trách gì ca dao đã không nghi ngờ gì sự vật, mà chính đã đi vào sự vật với tất cả tấm lòng mình:

« *Còn trời, còn nước, còn non,*
« *Còn trăng, còn gió hãy còn đó đây* ».

Con người bình dân thức tỉnh trước cuộc đời chính là nhờ đã sống chung cùng sự vật. Trong sự chung sống đó họ đã *gặp sự vật để mơ về mình* để khám phá vũ trụ tâm hồn mình:

« *Qua cầu ngã nón trông cầu,*
« *Cầu bao nhiêu dịp, dạ sầu bấy nhiêu* ».

rồi từ tâm hồn mình mơ về sự vật:

« *Chuồn chuồn đậu ngọn mía mừng.*
« *Em đà có chồn anh đừng vãn lai* ».

để hòa vào sự vật ý nghĩa của tâm trạng mình, tạo nên hai hướng *tiếp thu phóng kết* của tâm thức con người đang vừa muốn giữ sự vật lại với lòng mình mà cũng đồng thời *mở lòng mình ra* cùng sự vật. Cái nhìn hai chiều này đã sáng tạo nên một số lớn ca dao mang hình ảnh của cuộc đời trong mối gặp gỡ sơ khởi giữa người và ngoại vật, một mối gặp gỡ trong sơ khởi nhưng đã thiết tha gắn bó không rời, vì chính trong gặp gỡ đó mà con người lại khám phá được vũ trụ khát vọng của mình *mà hình ảnh của ca dao sẽ là nhân chứng.*

2.— Vũ trụ khát vọng.

Con người nhìn về vũ trụ không phải như nhìn một đối tượng khách quan, mà chính nhìn tiếp thu, chính nhìn tham dự. Vũ trụ đó là vũ trụ hằng sống trong sinh hoạt thường nhựt giữa đời. Do đấy cuộc đời được *sáng lên từ cái nhìn đó* khi nhà nghệ sĩ bình dân tiếp thu được từ cuộc đời những hình ảnh đẹp. Chính cái đẹp của cuộc đời đã tạo *nên liên hệ tương giao,* thì cũng chính *cái đẹp của đời sẽ tạo nên cái nhìn khát vọng.* Thấy đẹp chưa đủ, phải khát vọng được đẹp như đời. Cái nhìn khát vọng do đấy vô tình tạo nên cho cuộc đời thêm một vũ trụ, vũ trụ của dự ước, vũ trụ của khát vọng con người:

« *Ai về có nhớ ta chăng*
« *Ta về ta nhớ hàm răng ai cười !* »

Một phê bình gia Việt Nam nói về hai câu ca dao ấy: « Mộc mạc và giản dị thay! nhưng đằm thắm và bâng khuâng biết mấy!» Đồng ý, nhưng chỉ thế thôi ư? *Sao không* khai thác *tính cách đằm thắm, tình tứ* và *bâng khuâng* ấy ra thành một cái nhìn như thế nào của con người trước cái đẹp? Đây là một *khát vọng được nhớ thương*, đây là cái nhìn khát vọng nhớ thương của một con người trước một cảm tình, trước một *tâm trạng hiện thực*. Không phải chỉ mình nhớ thương người ta, mà khát vọng được người ta nhớ thương mình. Cái nhìn khát vọng ấy nổi bật lên bằng một thi ảnh được *tiếp thu từ một tha nhân yêu mến*: « *hàm răng ai cười* ». Không phải là « nhớ hàm răng » « mộc mạc giản dị tình tứ bâng khuâng » ấy *mà chính tác động của nụ cười đã gieo nên một tâm trạng nhớ thương*, và từ tâm trạng nhớ thương của mình, con người *khát vọng* được tha nhân thương nhớ. Con người ý thức về tâm trạng của mình *từ một hiện tượng ngoại giới* và khát vọng tâm trạng đó được thể hiện trong tha nhân. Cái nhìn vì vậy đã mang *một liên hệ, muốn đặt liên hệ* do một khát vọng mà ra, và *mở ra cho con người băn khoăn*, nhìn vào cuộc đời *một cái nhìn dự ước*. Trong dự ước ấy như có một cái gì hiển dịu được nhớ, được sống, cái gì đó, chính là *mối tương quan từ chủ thể đến tha nhân để tạo cho cuộc đời này một ý nghĩa*.

Cái nhìn tương quan ấy làm sáng cuộc đời trong một lối thoát của Thi Ca, vì *thi ca thể hiện được cái ước vọng làm người ấy của con người trong cuộc sống*. Âm nhạc, hội họa không thỏa đáng được ước vọng làm người ấy vì không mở ra một *vũ trụ hiện thực* của khát vọng, trái lại ca dao Việt Nam đã mở được vũ trụ ấy cho con người, vì vũ trụ ấy chính là *cuộc đời, chính là hiện hữu:*

« *Ai về, đợi với em cùng*
« *Thân em nay Bắc mai Đông một mình*
« *Chi bằng ruộng tốt, rừng xanh*
« *Vui cha, vui mẹ, vui anh em nhà* ».

Cái nhìn mơ về đó không có gì là không tưởng, mà trái lại mỗi hình ảnh là một *nhân chứng của khát vọng*, khát vọng *về với cuộc đời*, về *với hạnh phúc cuộc đời* mà mình cũng *đáng được hưởng như ai*. Nhưng trong cái

nhìn mơ về này, nhà nghệ sĩ bình dân đã nhìn bằng sự vật của cuộc đời, *không nhìn thuần bằng ngôn từ*, mà chính nhìn bằng hình ảnh từ sự vật cho nên đã tạo cho *khát vọng* một vũ trụ trong thơ, vũ trụ của hình ảnh khát vọng đang làm cho sự vật của cuộc đời *bỗng bừng sáng thành thơ để hòa theo với hình ảnh khát vọng của con người.*

« *Bao giờ cho hương bén hoa*
« *Khăn đào bén túi cho ta bén mình* ».

Chúng ta đi vào trong vũ trụ của hình ảnh khát vọng: Con người với những hình ảnh của mình sẽ *bớt thấy cô đơn,* mà trái lại thấy mình được sống trong mối tình của sự vật. Con người nói với sự vật khát vọng của mình, và như đang đợi chờ *sự thể hiện ngay từ nơi sự vật,* vì như thử nếu *sự vật thể hiện được dự ước, thì mình cũng hoàn tất được mối tình.* Tiếng nói của con người đi vào sự vật, làm cho khát vọng tự nhiên bao hàm tính cách nhị nguyên:

1) *Khát vọng của sự vật*: Bao giờ cho hương bén hoa, khăn đào bén túi
2) *Khát vọng của con người*: cho ta bén mình.

Từ sự vật đến con người chúng ta thấy rõ là một cái *nhìn tương hợp,* làm như người nói ra mà cũng chính sự vật đang nói ra, vì khát vọng của mình chỉ đạt được trong đời khi mà sự vật đạt xong khát vọng. Vì nó nhị nguyên nên khát vọng như muốn *lệ thuộc, lệ thuộc biến di* của sự vật để đạt tới viên thành của dự ước *liên đới* tâm hồn. Đấy là một cái nhìn mới xem qua thì vô lý nếu ta đặt *vấn đề trong suy luận thuần lý,* nhưng tình cảm của con người có những lý lẽ của mình để minh chứng mối tương quan đó. Lý lẽ thứ nhất của tình cảm là con người của ca dao *chưa tách mình thành một chủ thể cô lập với vũ trụ ngoại giới.* Vì thế cho nên chưa có ý thức tâm trạng biệt lập, chưa có *ý thức tình cảm cô đơn* (và tình yêu là một tình cảm cô đơn) cho nên người nghệ sĩ bình dân đã *dễ san sẻ lòng mình với ngoại vật.* Ngoại vật như nơi mình gởi tâm sự, *trước khi đạt tới con người.* Ngoại vật là tha nhân thứ nhất mà nghệ sĩ bình dân đã gặp, và chính là một tha nhân đã từng hiểu từng mến yêu mình. Cho nên tâm sự của mình, khát vọng của mình, người nghệ sĩ bình dân *ký thác trước tiên vào lòng vạn vật.* Đó là một tha nhân chỉ biết tiếp thu, gìn giữ và làm sáng ý nghĩa của tâm hồn mình chứ *chưa bao giờ biết phản bội,* và đấy là

lý lẽ thứ hai để người nghệ sĩ bình dân tin rằng sự vật có thể hoàn thành dự ước giúp mình. Sự vật trở nên như người *bạn đồng hành trên* con đường đi tìm thể hiện khát vọng. Như Gaston Bachelard đã nhận định trong thiên Rêverie et Cosmos rằng: « Dans les rêveries *cosmiques primitives*, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain, voix humaine ». Cái nhìn của người nghệ sĩ bình dân chính cũng là cái nhìn sơ thủy ấy trong *thể tương giao giữa người và vũ trụ*. Cho nên đem khát vọng của mình *truyền qua vũ trụ, con người của ca dao,* muốn ký thác vào vũ trụ *như một bạn đồng hành*. Vũ trụ của sự vật do đấy không còn *câm lặng,* mà vũ trụ của sự vật đang cùng thương nhớ:

« *Buồn trông chênh chếch sao mai*
« *Sao ơi sao hỡi nhớ ai sao mờ ?* »

Tất cả vật thể đều cùng hướng với con người về trong khát vọng nhớ thương, trong khát vọng được sống cuộc đời như mình mong muốn:

« *Em là con gái Phụng Thiên*
« *Bán rau mua bát mua nghiên cho chồng*
« *Nữa mai chồng chiếm bảng rồng*
« *Bỏ công tắm tưới vun trồng cho rau* ».

Trong cuộc đời, chúng ta không nghe nói thế, nhưng chúng ta *thấy những cảnh đời hiện thực như thế*. Ngôn từ của cuộc sống chỉ đặt thành câu. Nhà nghệ sĩ bình dân không đặt câu mà lại *đặt thơ*, để đem *ngôn từ về trong thơ với cái nhìn sự vật*, và với cái nhìn đó để thoát ra *một số tâm trạng của con người*. Tất cả những gì *vô tri* bỗng trở nên chứng nhân của khát vọng, *từ rừng xanh ruộng tốt*, đến *sự sống hương hoa, khăn túi*, đến *rau cỏ ngoài đồng* bỗng *cùng sống dậy để đòi hỏi sự sống dùm giúp cho con người*. Tất cả hầu như đang sống một cuộc đời *ẩn kín* và cùng *nói lên thành thật, khẩn thiết với con người* trong khát vọng của mình. Và nhà thơ bình dân đã đi vào trong vũ trụ kỳ lạ đó, lắng nghe rồi nói lại, thành thử tiếng nói của nhà thơ *như tiếng nói của vũ trụ huyền nhiệm đang khát vọng sống kia:*

« *Tình anh như nước dâng cao*
« *Tình em như dãi lụa đào tắm hương.*

Con người *khát vọng tình mình cao cả*, nhưng tiếng nói cao cả và nồng đượm ấy của tình yêu cũng *suy ra từ sự vật*, gởi vào sự vật, *khát vọng đi từ chủ thể con người đến cuộc đời sự vật để tạo thành vũ trụ huyền nhiệm ấy của ca dao*. Do đấy chúng ta thấy rằng hình ảnh của sự vật đi vào trong thơ để chu toàn khát vọng cho con người, dệt được những mối liên lạc sâu xa giữa người và vũ trụ. Mối liên lạc ấy không phải *chỉ hai chiều như vậy*, giữa người và sự vật mà thôi, mà chính *còn giữa người và cuộc đời*. Vũ trụ khát vọng của ca dao mà những hình ảnh là nhân chứng chính là *cuộc đời đang được con người mơ về*, chính cuộc đời đang được con người *ước sống*. Bài ca dao: « Hôm qua tát nước đầu đình » là một bằng cớ. Một nhà phê bình văn học đã nói về bài đó: « Nói chơi mà hóa ra thật, nói thật mà hóa ra chơi, tỏ tình như thế là đầy đủ nghệ thuật». Chúng tôi không chỉ nhìn đơn giản như vậy, mà chúng tôi thấy cả một lối mơ về cuộc đời. *Mơ về không phải vì bất mãn* không phải vì ức chế, mà mơ về chính vì *đấy là cuộc đời có thực*, chính đấy là một phần ý nghĩa của hiện hữu con người. Ca dao có những giấc mơ hiện thực như vậy, vì khát vọng của con người không vượt qua, *chưa vượt qua cái nhìn hiện thực với cuộc đời*. Con người như bằng lòng với hạnh phúc hiện thực đó, nhưng không phải hạnh phúc đó dễ đạt trên đời. Chính vì khó đạt, cho nên mới mơ về, cho ta thấy rằng cuộc đời của ca dao *vốn có một ý nghĩa*, và *sống* có *nghĩa* là phải đạt tới những cảnh đời hiện thực đó trong đời:

« *Vào vườn hái quả cau xanh*
« *Bổ ra làm sáu mời anh xơi trầu.*
« *Trầu này têm những vôi tàu,*
« *Giữa đệm cát cánh, hai đầu quế cay.*
« *Trầu này ăn thật là say,*
« *Dù mặn dù nhạt dù cay dù nồng,*
« *Dù chăng nên đạo vợ chồng,*
« *Xơi năm ba miếng kẻo lòng nhớ thương* ».

Con người chưa biết mơ về cái thế giới cô đơn của mình; con người chưa biết nói:

« *Gặp đi em, anh rất sợ ngày mai,*
« *Đời trôi chảy lòng ta không vĩnh viễn* » (15)

(15) Xuân Diệu. — Giục giã

mà chỉ thấy *yêu thương dịu nhẹ*, nên khát vọng của ca dao vì vậy *không có những khát vọng điên cuồng*. Cái nhìn khát vọng do đó không có tính cách đam mê cho nên nếu không đạt được hạnh phúc, nếu không đạt được vũ trụ của mình, cái sầu cũng chỉ có tính cách dàn trải bao la trở lại lòng sự vật, như chính đã được xẻ chia:

« *Ai làm cho bướm lìa hoa*
« *Cho chim xanh nỡ bay qua vườn hồng.*
« *Ai đi muôn dặm non sông*
« *Để ai chất chứa sầu đông vơi đầy* ».

Cái nhìn khát vọng do đây *vượt được những vị trí thời gian* để chỉ còn lắng đọng trong không gian, kết liền con người với sự vật trong một sự *thủy chung bền chặt*. Cho nên những nỗi niềm khát vọng trong ca dao đều *có tính cách* không gian, có lẽ vì cuộc đời ở ngoài thiên nhiên đã làm cho con người khăn khít với ngoại vật hơn và dễ tạo nên những cái nhìn tương hợp. Thật thế, bao nhiêu cơ hội của đồng quê chính là nơi để con người tìm gặp không gian, và cuộc đời xây dựng trên kinh tế nông nghiệp đã cho phép con người sống gần sự vật, sống gần thiên nnhiên cũng như tác động hằng ngày ở giữa thiên nhiên khiến con người mơ về hạnh phúc của cuộc đời hiện thực. Do đây chúng ta thấy rằng mỗi một khát vọng của con người đều phát xuất từ công việc hằng ngày hết cả:

« *Anh đi, em ở lại nhà*
« *Hai vai gánh vác mẹ già con thơ*
« *Lẩm than bao quản muối dưa,*
« *Anh đi, anh liệu chen đua với đời* ».

Trong công việc hằng ngày vẫn mơ về ngày mai hạnh phúc, nghĩa là con người làm việc bằng cơ năng đang hằng khát vọng một đời sống nội tâm êm dịu. Có lẽ vì vậy khi nhìn về đồng quê Việt Nam ta phải hướng cái nhìn về hai sinh hoạt: sinh hoạt của kinh tế nông nghiệp ở ngoài đồng, giữa thiên nhiên và sinh hoạt của con người trong một cảnh đời thôn xóm. Trong mỗi một hướng sinh hoạt luôn tiềm mặc những khát vọng sâu xa của con người do chính những cơ hội gây nên, và mỗi một cơ hội, mỗi một vị trí không gian như vậy chính là nơi để con người mơ về hạnh phúc:

« *Cô đi đường này với ta,*
« *Trồng đậu, đậu tốt, trồng cà, cà sai.*
« *Cô đi đường ấy với ai,*
« *Trồng bông, bông héo, trồng khoai khoai hà* ».

Duyên số và khát vọng cảm tình đi song hành với công việc và sự vật, cái nhìn mơ về hạnh phúc lại liên hệ với sinh hoạt canh nông, không có một cái gì có thể tách rời luống khoai, bông lúa, quả đậu, trái cà, cho nên lối nhìn mơ về hạnh phúc như thể tạo nên một hiện hữu đồng nhất giữa người và vũ trụ. Con người trôi chảy vào cuộc đời nhờ những hình ảnh ấy, và ngược lại, những sự vật ấy thấm nhuần vào khát vọng của con người để sáng tạo nên thơ. Con người đi vào trong vũ trụ, như gặp được một bản thể, như bắt gặp chính bản thể mình trong cái nhìn đơn sơ về hạnh phúc. Khát vọng do đó sống được không phải chỉ bằng hình ảnh mà bằng sự vật, khát vọng được sống qua sự vật của cảnh đời hiện thực, nên khát vọng là thực tại có thể đạt tới trong đời. Đây không phải là những gì trừu tượng mà con người chưa có, mà chính là những thực hữu mà con người đã sống, đã tham dự, tha nhân đã sống đã tham dự, mà bây giờ đây chủ thể chưa sống, chưa tham dự đang mơ về. Thành thử vũ trụ khát vọng của ca dao là một vũ trụ bắt nguồn từ cuộc đời thực hữu để tiến lên thành khát vọng, và từ khát vọng trở về cuộc đời thực hữu để hoàn thành. Ca dao do đó là tiếng kêu chân thành của con người muốn sống những nhịp đời có thực. Ca dao không đòi hỏi cái viễn vông xa lạ, ca dao đòi hỏi cái gần nhất với con người, đó chính là cuộc đời :

« *Em ơi! chua ngọt đã từng*
« *Non xanh nước bạc ta đừng quên nhau* ».

Một khát vọng trung thành phát xuất từ cảnh đời hiện thực, những nét thực hữu của sự vật qui về trong hình ảnh của ngôn từ viển quanh một khát vọng trung thành của con người: cái nhìn siêu hình sẽ cho, chỉ cho ta thấy con người đối chiếu tình với sự vật, hay chính sự vật phát xuất ra khát vọng của con người, công việc phát xuất ra khát vọng, vì khát vọng ấy chỉ có thể phát xuất từ cảnh đời ấy với công việc ấy. Hiện tượng do đấy có một *nội dung ý nghĩa* mà nhất hiện tượng do đó không có tính cách *miêu tả*, mà trái lại *biểu dương*. Miêu tả buộc có một chủ thể nhận thức, biểu dương *tự mình phát xuất* ra một ý nghĩa, một khát vọng;

« *Trót đà ngọc ước vàng thề*
« *Dẫu mà cách trở sơn khê cũng liều* ».

cho nên phải hiểu theo hướng biểu dương, chứ không chỉ hiểu theo lối miêu tả. Do đó chúng ta đi vào vũ trụ khát vọng bằng sự *chấp nhận giá trị của hiện tượng biểu dương khát vọng của con người.*

Hiện tượng biểu dương *khát vọng*, cho ta thấy rằng con người khi nhìn vũ trụ không có một cái nhìn *tiến tới đơn phương* để mà *chiếm đoạt*: « Tôi muốn buộc gió lại, cho hương đừng bay đi » (16) như trong thi ca cận đại mà chính đã *đi vào ngoại giới* thân yêu, để ngoại giới *truyền ra lại sức sống của mình.* Con người vì vậy không phải chỉ kẻ đi chiếm cứ cuộc đời như chúng ta bây giờ, mà chính là con người *hằng mơ về cuộc đời trước khi được sống.* Cái nhìn của ca dao vì vậy « mộng » hơn cái nhìn « thực » của ta. Ca dao mộng trước rồi mới « thực hóa » mộng ra với đời cho chúng ta thấy rằng, cuộc đời trong ca dao, khát vọng trong ca dao chính là chất liệu sâu xa để ngưng về thành thơ trong một hình thái. Có thể nói rằng chính chất liệu ấy đã dìu ca dao sáng tạo được nhiều, vì không làm sao mơ về cho hết cuộc đời, một cuộc đời tuy đứng trên bình diện tư tưởng thấy rằng hạn giới, nghèo nàn, nhưng nếu đứng trên bình diện con người đi vào chấp nhận với tất cả ý thức muốn sống của mình thì lại thiết tha, phong phú. Người nghệ sĩ của ca dao vì thế mơ về trong chất liệu đó:

« *Giở xem một truyện phong tình,*
« *Cho loan nhớ phượng, cho mình nhớ ta.*
« *Nhớ nhau, nên thất, nên gia,*
« *Nên cửa, nên nhà, nên vợ nên con.*
« *Chim họa mi réo rắt trên non,*
« *Ước gì ta đặng vợ con như người* ».

Cho nên tình cảm hướng nội hay hướng ngoại không chỉ phải một lối hướng đi như cái nhìn triết học, mà chính một lối chuyển vị từ người đến vật, và sự chuyển vị ấy trong ca dao rõ ràng đến nỗi khi có một hình ảnh của cuộc đời, tức thì hình ảnh ấy biểu dương nên thành một tâm trạng, một khát vọng:

« *Đói lòng ăn nửa trái sim,*
« *Uống lưng bát nước đi tìm người thương* »

(16) Xuân Diệu — Vội Vàng

Tâm trạng ấy, khát vọng ấy, triết học nghĩ rằng khó mà thấy rõ, luôn luôn có sự mầu nhiệm che phủ cuộc đời và con người, trong cái nhìn của con người vì vậy chứa đầy bí mật, vì có khi mới nói:

« *Thiếp xin về kiếp sau này,*
« *Như chim liền cánh, như cây liền cành* » (17)

thì lại đặt ngược vấn đề trở lại liền ngay:

« *Đành muôn kiếp chữ tình đã vậy,*
« *Theo kiếp nầy hơn thấy kiếp sau* » (17)

Có một lối biện chứng tức thì trong mỗi một tâm trạng, trong mỗi một tình cảm, thì làm sao ca dao có thể biểu dương được một tâm trạng, một tình cảm đơn thuần? Nhưng cái nhìn triết học chỉ có khi con người đã đặt tương quan giữa mình với cuộc đời như một tương quan giữa chủ thể và đối tượng. Cái nhìn triết học vì vậy là cái nhìn bao hàm một thái độ trước cái mà mình không thể chấp nhận được. Và vì không thể chấp nhận được mà vẫn phải chấp nhận như mỗi ly cách của người chinh phụ cho nên mới khát vọng kiếp sau, nhưng vì kiếp sau chỉ là tương lai, chỉ là dự ước cho nên tâm tư con người phải bừng về hiện tại! Đấy là tất cả cái đau xót của con người khi có tư duy luận lý, và tư duy luận lý đã ảnh hưởng đến cái nhìn tình cảm của con người. Cái nhìn của ta trong ca dao chưa phức tạp như thế. Tương quan giữa con người và cuộc đời là tương quan giữa hai chủ thể, sống với nhau, trong nhau cho nên vượt qua giới hạn của cái nhìn đối tượng, và vì vượt qua giới hạn của cái nhìn đối tượng cho nên thấy giá trị và ý nghĩa trực tiếp liền ngay:

— « *Đồng bao nhiêu lúa thương chồng bấy nhiêu*
— « *Cầu bao nhiêu dịp dạ sầu bấy nhiêu* ».

Không có biện chứng giữa « *bao nhiêu* » và « *bấy nhiêu* » mà chỉ có tương hợp, gần nhau, trong nhau và tha thiết như nhau! Do đấy hiện tượng biểu dương ngay tâm trạng, một lối biểu dương trực phát, trực tiếp trong tương quan đồng thời giữa hai chủ thể. Như Hens Carossa viết ở trong tập « Những Điều Huyền Nhiệm Của Ý Thức Trưởng Thành » rằng: « con người là vật thể duy nhất trên quả đất này đã biết phóng cái nhìn vào

---

(17) Đoàn thị Điểm — Bản dịch Chinh Phụ Ngâm.

nội giới của một vật thể khác » Phóng cái nhìn vào sự vật, cái nhìn của con người vì vậy là một cái nhìn đi kiếm mình, tìm mình trên sự vật. Cắn vào trái cầm làm gì, nếu không phải để tự biết mình, dù biết mình là tột lỗi! Cho nên cái nhìn của con người trong ca dao vì vậy không phải là một cái nhìn tương khắc giữa đối tượng và hình ảnh, mà luôn chính một cái nhìn tương giao khát vọng để thể hiện tâm tình. Vì thế, có lẽ chúng ta nên nhìn cuộc đời khác tâm lý học một chút. Tâm lý học hay triết học nói chung, dừng lại trên những hình thái có tính cách Tịnh, cái nhìn của ca dao muốn thấy cái khác, khác với hình thái, mà để thấy vào trong sự vật. Đấy là cái nhìn:

« *Bụi tre có mắt, nồi đồng có quai* ».

thoát ra ngoài hình thái sinh hoạt thường ngày để thấy ý thức mình đi sâu vào sinh hoạt nội giới. Do đấy ngoài sự bao quát của cuộc đời và vũ trụ trước mắt, người nghệ sĩ của ca dao với một lối nhìn mơ về đã tìm thấy trong lòng sự vật những gì ẩn kín, mà nếu nói ra được, thể hiện được, tất nhiên sẽ đồng nhất được với tình cảm chủ quan hay khát vọng muốn sống của mình. Chính ý thức muốn nhìn vào trong lòng sự vật đó đã đem về cho sự vật biết bao nhiêu ý nghĩa về cuộc đời, như con người của ca dao đã biết hòa bản thể vào trong hiện tượng. Cái nhìn khát vọng như thế phải chăng là một cái nhìn của bản thể, và lối thể hiện của ca dao phải chăng là lối thể hiện bản thể của con người thành hiện tượng?

« *Cam ngon, quít ngọt đã từng,*
« *Còn quả khế rụng trên rừng chưa ăn* »

Đặt vấn đề bản thể ở đây, tôi muốn chuyển hóa hai vũ trụ này của ca dao vào trong một cái nhìn phân tích, phân tích tất cả những thể hiện tâm trạng ấy của ca dao trong những hình ảnh của cuộc đời. Tôi nghĩ rằng với sự phân tích này, chúng ta sẽ có thể đi đến những nhận định rõ rệt hơn để tìm ý nghĩa sâu xa trong cái nhìn biểu dương tâm trạng của con người cũng như sự nổi bật của hiện tượng, của sự vật, khi cùng con người biểu dương những tâm trạng đó. Tôi không dám quả quyết sẽ đạt đến những lối giải thích vẹn toàn, nhưng tôi nghĩ rằng con người khi mơ về trên sự vật bằng những ý hướng cũng như những bình diện khác nhau, thế nào cũng có ý thức muốn qui định mình trên những ý hướng hay những bình diện đó. Nếu ta nghĩ, mỗi hình ảnh của ca dao là một chứng nhân của

tâm trạng con người, thì những ý hướng hay những bình diện mơ về chính là những môi trường cho chứng nhân ấy bắt gặp tâm trạng. Chúng ta muốn biết cái gì xảy ra ở trong sự vật, thì không thể dừng lại trên hình ảnh của sự vật mà thôi, vì dừng lại trên hình ảnh, ta chỉ đứng trên biên giới giữa ta và sự vật. Ta phải vào trong hình ảnh, chứ không nên chỉ dừng lại ở ngoài như Franz von Baader đã nhận định: « Vous voulez savoir ce qui se passe à l'intérieur des choses et vous vous contentez de considérer leur aspect extérieur; vous voulez savourer la moelle, et vous collez à l'écorse.» Ta không dừng trên đài hoa, ta đi vào nhụy của ca dao.

***

CHƯƠNG II

NỘI DUNG CỦA HÌNH ẢNH

Karl Jaspers trong « La Norme du jour et la Passion pour la nuit » nghĩ rằng: « năng lực tiềm ẩn không bao giờ chấp nhận cho người ta ý thức tương đối về mình, mà chính luôn có giá trị từ mình một cách sâu xa và gần như tuyệt đối.» Đây là cái nhìn của Jaspers về nội dung của sự vật cũng như về nội dung của tâm trạng con người. Trong hình ảnh của cuộc đời, tôi nghĩ rằng nội dung ấy chính cũng là một năng lực tiềm ẩn, không muốn chỉ thấy ý nghĩa tương đối, mà muốn chính phát xuất từ mình một giá trị về ý nghĩa sâu xa. Ý nghĩa tương đối chỉ dừng lại trên cái vỏ bên ngoài, và cho năng lực tiềm ẩn bên trong là một điều giả tưởng. Ý nghĩa tương đối vì thế nghĩ rằng con người chỉ nhận từ sự vật những hình ảnh mơ hồ không có một nội dung ý nghĩa xác thật, vì dù người có đào sâu một tảng đá cũng chỉ thấy đá mà thôi, có bóc một chẹn lúa chỉ thấy sữa lúa hay hạt gạo mà thôi, có gì nữa đâu mà tìm kiếm. Hình ảnh đối với ý nghĩa tương đối chỉ là hiện tượng, chỉ là đối tượng được thu về trong ngôn từ. Do đấy, nếu chỉ xem trong hình ảnh của ca dao như hiện tượng của ngôn từ thì không có gì mà giải thích được nữa. Nhưng như Jean Wahl đã nghĩ: « có một bản thể của hiện tượng, cũng như có những hiện tượng của bản thể», (18) và ý nghĩ đó đã đánh bạt cái nhìn bên

---

(18) J. Wahl. Essence et Phénomène — Bài giảng ở Đại Học Sorbonne.

ngoài của con người để đạt đến năng lực tiềm ẩn bên trong của hiện tượng. Chúng ta không nhìn hình ảnh như một hiện tượng, mà chúng ta xem đấy là những hiện tượng có bản thể, và những hiện tượng ấy là những hiện tượng của bản thể. Do đó hình ảnh không phải là hiện tượng đơn thuần, mà hiện tượng có nội dung cho nên mới được gọi là hình ảnh. Chính chất liệu đã làm cho hiện tượng trở nên hình ảnh và cái nhìn khai phóng của chúng ta là tìm cho ra nội dung đó. Vì thế chúng ta không nên hoài nghi sự vật như các triết gia cổ điển, và với cái nhìn của ca dao ta sẽ thấy rằng nếu sự vật có dấu đi, thì đấy chỉ là một lối ẩn kín mà nhất định cái nhìn của con người sẽ thúc đẩy biểu dương ra. Ẩn kín, phong kín là một tác động đương nhiên của những thể sơ khai. Giá trị tự tại phải là giá trị ẩn kín đó « tường đông ong bướm đi về mặc ai », đấy là cái nhìn ban đầu của ca dao « nước chảy mặc nước », để tạo nên trong lòng sự vật cái thể tương giao tiềm mặc mà sau này con người sẽ khai phá ra. Cái nhìn của ca dao vì vậy có thể như cái nhìn nguyên tử: từ những chất liệu đồng nhất đang tác dụng với nhau khám phá ra phân tử, từ phân tử đạt tới nguyên tử, rồi từ nguyên tử đạt đến cái nhân :

Sự vật → Ngôn từ → Hình ảnh → Nội dung.

Ba hạng từ đầu tạo thành hiện tượng, hạng từ thứ tư là ý nghĩa của hiện tượng được thu về trong nội dung, đấy là bản thể:

« *Hoa thơm, thơm lạ, thơm lùng*

« *Thơm cây đến rễ, người trồng cũng thơm.*

Cái nhìn hai chiều, song phương, từ bản thể đến hiện tượng, để rồi từ hiện tượng qui về bản thể, tạo nên một nội dung hình ảnh như thể là cái nhìn trực tiếp của ca dao nói riêng và thi ca nói chung như Francis Ponge đã quan niệm: « Tôi hiến dâng cùng mỗi người sự khai lối của những chuyển đi vào nội giới, vào lòng sự vật, một sự đi vào để tìm ra chất phẩm vô lường để được thể hiện bằng một thứ ngôn từ biến động vô biên.» Do đấy hình như những sự vật cùng từ ngữ tham dự vào cuộc đời, tạo nên hình ảnh và từ hình ảnh biểu dương nên ý nghĩa của mình. Và do đấy giá trị ẩn kín, nội dung ẩn kín sẽ *thôi ẩn kín* và nghe theo tiếng gọi của nhà thi sĩ để thoát ra, để cùng biểu dương, không còn e lệ nữa. Nhà nghệ sĩ gọi sự

vật, gọi ý nghĩa sự vật, gọi nội dung hình ảnh như con người trai trẻ gọi tình yêu. Tình có e lệ « nép vào dưới hoa », nhưng nghe tiếng gọi của thi nhân thì sẽ khua động, tỉnh dậy và « ghé theo » hình ảnh. Thái độ ẩn kín ấy đã được thể hiện trong ca dao:

« *Hoa thơm, thơm nức cả rừng,*
« *Ong chưa dám đậu, bướm đừng xôn xao* »

nhưng rồi nhà nghệ sĩ bình dân lại gọi sự vật lên và sự vật thoát ra giá trị mến yêu của mình, tỏa ra bản thể thương yêu từ hiện tượng:

— « *Hoa thơm ai chẳng nâng niu*
— « *Hoa thơm ai chẳng muốn đeo*
— « *Hoa thơm ai chớ bỏ rơi...* »

và từ tiếng thương yêu ấy bắt đầu truyền vào cho hiện tượng ý nghĩa bản thể của mình. Tiếng nói thức tỉnh của sự vật trong ca dao, không khác gì tiếng nói của Richard Euringer trong một thi phẩm:

« *Tôi như sa vào trong sự vật,*
« *Lấy chén vàng tôi gọi tên lên,*
« *Và sự vật cùng tôi sẽ không còn ẩn kín,*
« *Quên trốn tránh và đợi tôi như một người tình* » (19)

như người tình của ca dao hỏi chồng qua sự vật:

« *Đêm khuya thiếp mới hỏi chàng*
« *Cau khô ăn với trầu vàng xứng không* ».

Con người tìm nội dung của hình ảnh trong sự vật bắt đầu với một cái nhìn so sánh, một sự so sánh vượt qua giới hạn của hiện tượng bên ngoài để đạt đến nội giới bên trong của sự vật, vì nội giới bên trong của sự vật mới là đối tượng của chuyển đi vào:

« *Đôi ta lắm tấm hoa nhài* »
« *Chồng đây vợ đẩy kém ai trên đời* ».

hay

« *Đôi ta làm bạn thong dong,*
« *Như đôi đũa ngọc nằm trong mâm vàng* ».

---

(19) Richard Euringer. Do G. Bachelard trích dẫn.

Cái nhìn đồng hóa mình với sự vật như vậy là một cái nhìn trực tiếp đi vào bản thể, không phải tìm bản thể nữa, mà thấy bản thể từ hiện tượng cho nên muốn hòa vào. Tình yêu do đó sáng như một bông hoa và bông hoa sáng là nhờ có tình yêu, tình yêu sáng như đủa ngọc, nhưng đủa ngọc có hiện hữu là nhờ có tình yêu như Henri Michaux đi tìm yên lặng của tâm hồn trên một trái Pom để giữa bàn : « Tôi đặt trái pom trên bàn. Rồi tôi hòa mình vào trong trái pom. Ôi yên tịnh biết bao!» (20) Flaubert cũng nghĩ tương tự: « Càng nhìn một viên sỏi, một con vật, một bức tranh, tôi tự thấy mình hòa vào trong đó » (21). Tuy không trực tiếp bằng cái nhìn phối hợp của ca dao nhưng cùng đồng một ý nghĩa: bắt gặp bản thể trong một tâm trạng mà tâm trạng ấy sáng lên từ sự vật. Tâm trạng ấy là ý thức về tiểu tượng (miniature) và lối hóa thân thành tiểu tượng của con người (miniaturiser). Do đấy người ta có thể qui định một nguyên tắc về giá trị nội dung của sự vật được ghi về trong hình ảnh: những sự vật mơ về, những hình ảnh của con người mơ về, không bao giờ là những hình ảnh giữ nguyên hình vật thể:

« *Đôi ta như lúa phơi màu* »

Hạng từ thứ nhất: vật thể → con người (đôi ta)
Hạng từ thứ hai: sự vật → lúa

Con người đi vào trong chẹn lúa, tiểu tượng hóa mình thành hạt lúa, trở nên hạt lúa, không giữ nguyên hình của vật thể mà chính đã đi vào sự vật, cho ta thấy rằng sự vật bắt đầu biến đổi với nội dung hình ảnh. Trong hình ảnh tự nhiên có hai thực thể: một thực thể người và một thực thể sự vật. Ý nghĩa của hình ảnh chính là sự tương hợp giữa hai thực thể ấy để cùng sáng lên cái bản thể chung qua nhận định hiện tượng là tình yêu. Hai hiện tượng hôn phối cùng nhau tạo nên một hình ảnh: hình ảnh mang một nội dung ý nghĩa, tình yêu! Một vũ trụ mới lạ được mở ra, cho ta thấy mặt bên kia của sự vật và hướng đi ra của tâm hồn, và tất cả bao nhiêu đó chỉ qui về, cần qui về trong một hình ảnh. Sự vật bỗng nhiên lớn ra, sáng lên nhờ hình ảnh, và bản thể con người thu lại trong sự vật nhưng lại muốn e lệ ngập ngừng. Do đấy con người không chỉ thu mình vào nội giới mà

---

(20) Henri Michaux.
(21) Gustave Flanbert. Do G. Bachelard trích dẫn trong la Poétique de l'Espace.

còn phóng mình ra để nép mình trong ngoại giới. Hai lần nội quan, hai lối nội quan: một lối nội quan ở nội tâm của tâm lý học, một lối nội quan trong sự vật sau khi đã hướng ngoại của ca dao:

« *Đôi ta như thể con bài,*
« *Chồng đánh vợ kết chẳng sai con nào*

Hình ảnh là cái nhìn tha qui bằng ý nghĩa sau khi đã qui mình trong sự vật. Con người thấy mình như hoa nhài, như đủa ngọc, như con bài, như hoa mận, hoa đào, như đá, như dao, như miếng trầu, như quả cau , như nhà văn hào Kafka thấy mình trong vỏ quả noix: « Je pense à ces nuits au bout desquelles, extrait du sommeil, je m'éveillais avec la sensation d'avoir été enfermé dans une coquille de noix». (22) Đấy cũng là cái nhìn của Shakespeare qua Hamlet: « Hỡi Thượng Đế! tôi náu mình trong một vỏ noix, và ở đấy tôi tưởng mình phiêu diêu ngoài vô tận, và đế vương của một đế quốc bao la...» (23) Nếu chúng ta để cho hình ảnh một thực hữu, và quan niệm rằng hình ảnh không chỉ là một lối diễn đạt, chúng ta cảm thấy ngay rằng trong lòng hoa nhài, trong lòng đủa ngọc, trong lòng quả cau, miếng trầu hay hòn sỏi cả một hạnh phúc bao la của tình yêu đang qui kết, của bản thể đang phóng ra cho hiện tượng và hiện tượng bắt đầu là hiện tượng của một bản thể rồi. Khi nhà nghệ sĩ bình dân sáng tạo như thế, họ đã rất thành thật với mình cũng như thành thật với sự vật. Cái nhìn so sánh trực tiếp và chuyển vị bản thể từ mình đến hiện tượng cho phép con người tìm ra được bản thể của hiện tượng và do đấy hiện tượng sáng lên một bản thể như mình. Jean Paul Sartre có lần nghĩ rằng: « il faut inventer le cœur des choses si l'on veut un jour le découvrir ». (24) Tấm lòng của sự vật là gì nếu không phải là sự chuyển vị của bản thể con người vào đó ! Làm sao sáng tạo được tấm lòng của sự vật nếu không đi từ lòng mình và hướng lòng mình vào sự vật. Vũ trụ đã hết khách quan với hiện hữu của con người, thì có thể nói rằng con người bình dân chính là con người đầu tiên đã xóa nhòa khách quan tính ấy:

---

(22) Kafka — Journal intime — trang 192.
(23) Shakespeare — Hamlet.
(24) J.P. Sartre. Situations.

« *Chơi hoa cho biết mùi hoa*
« *Hoa lê thì trắng, hoa cà thì xanh* »
« *Chơi trăng từ thuở trăng non,*
« *Chơi hoa từ thuở hoa còn trên cây*»

Khách quan tính bị xóa nhòa, chỉ còn có cái nhìn của con người đi đến sự vật. Vũ trụ đôi khi bị đảo ngược và nhà nghệ sĩ bình dân vô tình đã gặp quan điểm của Hegel về sự đảo ngược của nhận thức ngoại giới từ một chủ tính của con người. Màu sắc và đặc tính đưa vào đôi khi không giống với thực hữu, vì đó là màu của tâm trạng, cho nên có những đặc tính về vũ trụ tự tại trong lòng con người đã đảo lộn đặc tính ngoại giới của sự vật. Thành thử tương hợp trong cái nhìn tâm trạng, nhưng tương khắc giữa Thực của Hiện Tượng và Thực của Bản Thể về hình thái (25). Hiện hữu của nhà nghệ sĩ bình dân đã xóa nhòa sắc thái của vũ trụ ngoại giới bằng cái nhìn mơ về tâm trạng của mình. Do đấy, nội dung của hình ảnh mang nặng cái nhìn nội giới, hay nói rõ hơn, hình ảnh chính là cái nhìn nội giới muốn truyền hưởng bản thể của mình vào sự vật :

« *Trên trời có đám mây xanh,*
« *Ở giữa mây trắng, chung quanh mây vàng...*»

Vũ trụ đổi màu chỉ vì hình ảnh không có nghĩa xây dựng lại sự vật mà chính bắt đầu chuyển hóa sự vật theo cái nhìn nội giới. Do đó giá trị của mỗi hình ảnh tương ứng với cái nhìn mơ về của chủ thể sáng tạo, nghĩa là với phần bản thể được phóng kết vào. Và chính do ý thức mơ về tỉnh táo đó mà tâm hồn con người là một tâm hồn cởi mở để tìm, để phóng chút tâm vào sự vật. Trong tâm thức chúng ta, đấy là lối đi về vũ trụ để tìm những ý nghĩa mới cho đời. Vì sau những sắc thái kia bắt đầu thoát ra một tâm trạng « *Ước gì anh lấy được nàng...* » cho nên, hơn tất cả cái gì đặc biệt và quí giá nhất của con người, hình ảnh là nơi mà một chút tâm của con người phóng kết, do đấy William Blake đã nghĩ: « Trí tưởng tượng không phải chỉ một trạng thái, mà chính là hiện hữu cuộc đời, hiện hữu của con người.» Đúng như thế. Mơ về không phải chỉ một lối nhìn, một trạng thái, mà cả và hiện hữu: « Ước gì anh lấy được nàng » chính là hình ảnh chứng nhân cho hiện hữu cuộc đời sau khi đã chuyển hóa sắc màu của

---

(25) Hegel — Phénoménologie de l'Esprit.

vũ trụ cho tương hợp với tình thương— Bài thơ, bài ca dao vì vậy là một lối hướng về hình ảnh mới, và đầy cũng là lối mơ về hiện hữu của con người. Nó tương ứng với nhu cầu muốn mới của tâm trạng con người, và nội dung của hình ảnh do đầy là một lối vọng về ý nghĩa và giá trị mới, từ sự vật cũ, hiện thực. Đầy là cái nhìn đi từ Thực của cuộc đời đến Thực của dự ước, Thực của Tâm: đầy là bản thể đang muốn viên thành dự ước trong hiện tượng. Với hình ảnh của ca dao, con người sống được hai lần cuộc đời hiện thực, cuộc sống bên ngoài và cuộc sống nội tâm, và khi sống với cuộc đời nội tâm, con người lại thấy mình như đang mơ về hiện thực, và khi sống với hiện thực, con người cũng cảm thấy mơ về nội tâm ; đó là cái nhìn của hình ảnh biến động:

« *Rũ nhau đi cấy đi cày,* (a)

« *Bây giờ khó nhọc có ngày phong lưu* » (b)

Hạng từ thứ nhất (a) cuộc đời hiện thực, hạng từ thứ hai (b) nhịp sống mơ về từ hiện thực.

« *Trên đồng cạn dưới đồng sâu,* (c)

« *Chồng cày vợ cấy con trâu đi bừa* ». (d)

Từ hiện thực của mơ, của tâm trạng, trở về lại với hiện thực của đời cho nên hai hạng từ sau chính là ý thức hiện tượng sau khi đã tha qui về bản thể.

Hạng từ 1: ý thức hiện tượng. (a)

Hạng từ 2: ý thức tha qui (bản thể) (b)

Hạng từ 3, 4: ý thức hiện tượng (c) và (d)

Sự biến động đi từ hiện tượng qua bản thể để trở về hiện tượng cho chúng ta thấy rằng hình ảnh của ca dao không xa lìa thực tế, dù thực tế đó chỉ là đời sống hằng ngày. Chính vì đó là đời sống hằng ngày mà con người mới không xa lìa, vì đầy là nơi phóng vào của bản thể. Cho nên con người của ca dao chính như nhận định sâu sắc của Husserl: cuộc đời này là hiện tượng, mà con người khi đi vào đã đem vào phần bản thể của mình:

« *Mẫu đơn nở cạnh nhà thờ*

« *Đôi ta trinh tiết đợi chờ lấy nhau* ».

Sự biến động của hình ảnh trong ca dao đi từ một hiện thực đến một tâm trạng, nghĩa là đi từ một ý thức hiện tượng đến một ý thức tha qui, rồi từ tha qui trở về hiện tượng, làm cho hiện tượng sáng lên nhờ bản thể đi vào, hay chính con người đã cho hiện tượng một bản thể! Nhà nghệ sĩ của ca dao vì vậy không có tính cách phiêu lưu khi sáng tạo. Hình ảnh của ca dao vì vậy dù có mênh mông bao nhiêu, cũng trở về với hiện hữu của con người, cho nên có thể nhận định lời của Blake là sâu xa nhất; con người thấy rằng:

« *Đá mòn nhưng dạ chẳng mòn,*
« *Tào khê nước chảy hãy còn trơ trơ* ».

chỉ vì bản thể đi vào cuộc đời không khi nào để cho suy chuyển được. Con người của ca dao vì vậy không phải là con người trôi giạt với tâm trạng mình như ở trong thi ca cận đại. Trong thi ca cận đại, ta thấy rằng con người dễ dàng trôi giạt với tình mình :

« *Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài* » (26)

hay:

« *Êm êm chiều ngẫn ngơ chiều,*
« *Lòng không sao cả, hiu hiu khẻ buồn* » (26bis)

hay như Victor Hugo: « L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive » (27) hay cả như Vũ hoàng Chương:

« *Thuyền ơi thuyền theo gió hãy lênh đênh* » (28)

Hình ảnh là những chuyến đi, nhưng có những chuyến đi về vô biên cũng như có những chuyến đi về hiện thực.

Ca dao là chuyến đi về *hiện thực* của đời, làm cho con người thấy Quê Hương như ở *đây rồi,* phải đem gấp bản ngã gửi vào, hòa mau bản thể *để thấy sáng lên sự sống*:

« *Chim khôn đậu nóc nhà quan,*
« *Trai khôn tìm vợ, gái ngoan tìm chồng* »

---

(26) Huy-Cận — Lửa Thiêng. (nhớ hờ)
(26bis) Xuân Diệu — Thơ thơ (Chiều)
(27) Victor Hugo. A Villequier.
(28) Vũ hoàng Chương — Phương xa (Thơ Say-Mây)

Ý thức của bản thể đi tìm, là một *ý thức có ý hướng* như nhận định của Husserl: « ***Ý thức là ý thức về một cái gì*** ». Và chính nhờ sự ***đi tìm cuộc đời,*** đi tìm hiện tượng đó của ca dao, một sự đi tìm có tính cách *thiết tha gắn bó,* mà bản thể được đi vào cuộc đời, lay động sức sống của con người và giục con người vươn tới kiếm tìm hiện tượng để đi vào thể hiện:

« *Đố ai biết lúa mấy cây,*
« *Biết sông mấy khúc biết mây mấy từng ?* »

Đây, cái nhìn như một lối *mời vào sự vật,* mời vào vũ trụ, mời vào cuộc đời. Biến động của hình ảnh không phải là những lối *ẩn dụ* như người ta thường giải thích, danh từ ẩn dụ phải khép cửa với chúng ta, mà chính là *sức sống* của *bản thể* đang muốn thoát ra để đi vào hiện tượng, với tất cả khả năng tiềm ẩn, với tất cả năng lực tiềm ẩn của mình. Con người đi vào cuộc đời, chúng ta thường nói, và thường nghĩ như vậy, nhưng nghĩ cho cùng và cho chín, thì chính *sức sống,* chính *bản thể* thôi thúc con người hiện tượng đi vào đời để từ hiện tượng của mình thoát ra và vươn đến các hiện tượng khác bằng *ý thức bản thể* có ý hướng của mình. Do đấy, như Valéry có lần đã nghĩ: « le vrai poète est celui qui inspire », ca dao khua động bản thể của con người, gợi nên sức sống, đi vào cuộc đời và hòa mình vào hiện tượng, rồi từ sự hòa mình ấy đột biến *thành thi ảnh mang nội dung ý nghĩa biến động của bản thể con người.* Một hình ảnh của thơ nói chung, của ca dao nói riêng mang tất cả *hiện hữu* của con người như ta đã thấy, một hiện hữu biến động như Rilke đã nghĩ sau này: « Muốn làm một câu thơ (nghĩa là tạo nên hình ảnh) phải nhìn biết bao nhiêu đô thị, bao nhiêu người, và sự vật, phải biết các loài vật, phải cảm chim bay như thế nào, và tác động của đóa hoa khai nụ ban sáng làm sao! » (29). Nghĩa là muốn xây dựng một hình ảnh phải *phóng bản thể của mình vào hiện tượng,* cho bản thể sống trong hiện tượng, **cho hiện tượng trở thành hiện tượng của bản thể,** cho sự vật là ta, như ta trong sự vật. Mỗi một sự vật được tri giác, mỗi một tên người được thầm gọi trên môi, là điểm khởi đầu cho một hình ảnh, vì đó là khi bản thể bắt đầu giao tiếp với cuộc đời:

« *Đi đâu cho thiếp đi cùng,*
« *Đói no thiếp chịu, lạnh lùng thiếp theo* ».

---

(29) Rilke — Journal.

Tiếng gọi của bên bờ ruộng, tiếng hát cạnh giếng làng, câu hò bên cối gạo vì vậy đã trở nên những *vang âm của bản thể* đang thiết tha đi vào hiện tượng, và để rồi như được hằng nghe tiếng nói của vũ trụ vọng lại chính bản thể mình:

« *Thuyền tình đã ghé tới nơi,*
« *Khách tình sao chẳng xuống chơi thuyền tình ...* »

Chính tiếng gọi song phương ấy đã vươn lên thành hình ảnh và đang *chở ngự bằng tính cách hiện thực* của mình tất cả hiện hữu của cuộc đời. Người ta hiểu tâm trạng được nhờ sự chuyển vị ấy, và tiếng nói của ngôn từ trong ca dao đôi khi *không chỉ là dự ước* mà như muốn *ngang nhiên trở về trong hiện thực* với cái nhìn mơ về ý nghĩa của mình:

« *Quan năm tiền cưới, lại đèo buồng cau.* »

Hình ảnh không chỉ dự phóng bản thể, mà còn dự phóng luôn cả *cuộc đời hiện thực* mà bản thể muốn đi vào. Do đấy nội dung của hình ảnh không khép kín như:

« *Màu thời gian tím ngát,*
« *Hương thời gian không nồng.*
« *Hương thời gian thanh thanh* ». (30)

mà mở ra rộng rãi vì tuy dự phóng, nhưng vẫn chưa được *viên thành:*

« *Bao giờ cho đến tháng hai,*
« *Con gái làm cỏ, con trai đắp bờ* ».

Đặc tính trở thành của ca dao trong cái nhìn *khai phóng bản thể,* có thể xem là *nội dung sâu xa của hình ảnh* , vì cái nhìn mở rộng ấy sẽ không bao giờ viên thành mà trái lại thêm mở rộng ra *với ý hướng sáng tạo* của dân tộc đang muốn dàn trải đến vô biên mặc dù nội dung *có càng ngày càng phức tạp.* Ca dao vì vậy như cái nhìn *sơ khởi của tâm hồn Việt Nam,* từ cảnh sống thanh bình dân thanh đạm, phóng bản thể ra cuộc đời để đi vào trong một cuộc tiếp giao cùng vũ trụ, một tiếp giao luôn trở thành mà ca dao với hình ảnh của mình đã khai lối cho hình thái diễn đạt bằng hình tượng của ngôn từ Việt Nam. Do đấy trong tất cả những *cái tầm thường* của cuộc

---

(30) Đoàn phú Tứ — Màu thời gian

đời được thể hiện trong ca dao, chúng ta đã bắt *gặp bản thể sâu xa huyền nhiệm* của con người, đã có một lối đi vào cuộc đời rất rõ rệt, cho chúng ta thấy như một nhà văn học Pháp nghĩ: « con người đã bắt gặp huyền nhiệm trong tầm thường, cũng như thấy được tầm thường trong huyền nhiệm » Nội dung của ca dao vì vậy có thể nhìn qua nhận định ấy với bao nhiêu hiện tượng *tầm thường của cuộc sống*, nhưng đã được *sáng* lên bằng bản thể huyền nhiệm của con người, tạo cho cuộc đời một hướng đi tìm ý nghĩa Trong nhận định như thế, ca dao đã giúp cho cuộc sống *sáng lên* vì đã nói. ra được những gì mà ngôn từ hằng ngày của cuộc sống đồng thôn *không thể hiện được*. Hay nói một cách khác, tiếng nói của Thơ đã *bắt đầu vượt qua ngôn ngữ hằng ngày ngay từ trong lối diễn đạt sơ khởi ấy của con người:*

« *Măn giang nấu cá ngạnh nguồn,*
« *Đến đây nên phải bán buồn mua vui* ».

Hình ảnh của cuộc đời đi vào trong lòng cuộc đời như vậy, sau khi chính đã từ cuộc đời dâng lên từ một nhận thức và tương giao trực tiếp của con người. Tôi nghĩ rằng, người ta *không thể hiểu được cuộc đời đồng quê phong phú hơn* nếu không có bao nhiêu câu ca dao đã để lại cho kho tàng văn hóa và văn học chúng ta một nội dung ý nghĩa sâu xa qua một số hình ảnh được dựng nên bằng tiếng nói chân thành của con người dân tộc. Có người vội nghĩ đó chỉ là *văn hóa* chứ không phải văn chương, nhưng họ quên không hiểu rằng văn chương chỉ là một yếu tố của văn hóa, và ca dao chính là yếu tố ấy để tạo nên văn hóa Việt Nam. Và đã là một yếu tố để tạo thành văn hóa, thì không phải « một yếu tố tự tại » mà chính phải ở trong một hình thái sáng tạo như thế nào, chứ không phải là cái văn hóa trống trơn như người ta đã vội lầm, vội hiểu. *Hình ảnh của ca dao với hình thái « Thơ »* của mình chính là lĩnh vực đã khai nguồn cho *cái nhìn của con người trước vũ trụ* và *đặt con người vào cuộc đời*. Cho nên cái nhìn của ca dao, dù chỉ cái nhìn sơ ngộ, cũng đã truyền hưởng được vào biến trình diễn đạt của dân tộc nội dung ý nghĩa của mình, và bao nhiêu thế kỷ về sau *vẫn còn vang âm* những hình ảnh đó, hay chỉ đứng trên cương vị *lịch trình diễn đạt*, thì mức diễn đạt cao nhất của ngôn từ ta vẫn vương vít hình ảnh của ca dao. Do đấy, chúng ta sẽ thấy rằng bản thể của dân tộc thấm nhuần *qua thế kỷ*, cũng như thấm nhuần và trôi chảy trong *biến trình diễn đạt*, để mỗi khi con người dân tộc sáng tạo thì dù ở đâu, dù ở thời kỳ nào cũng có thể bật ra

tâm tình sơ cũ của những buổi xa xưa mà con người đã vận dụng nên để sáng tạo. Nếu ca dao có khi đã nghĩ:

« *Số giàu đưa đến dững dưng,*
« *Lọ là con mắt tráo trưng mới giàu* »

đặt vấn đề nhận định cuộc đời qua ý thức số phận, thì cái nhìn này sẽ đi từ nhận định bình dân kia để vượt đến đỉnh cao của ngôn ngữ thành văn. Trong Quốc Âm Thi Tập, Nguyễn Trãi cũng đã có khi nhận định như vậy :

« *Sang cùng khó bởi chưng trời,*
« *Lăn lóc làm chi cho nhọc hơi* »

hay

« *Được thua phú quí dầu thiên mạng,*
« *Chen chóc làm chi cho nhọc hơi* »

cho ta thấy rằng nội dung của hình ảnh cũng có *một căn bản tư tưởng*, và từ lối diễn đạt bình dân đến sự hình thành trong văn tự của ngôn từ, nội dung không thay đổi. Nhận định đó đã truyền qua thế kỷ, vượt các hướng diễn đạt để đúc kết vào Đoạn Trường Tân Thanh:

« *Số còn nặng nghiệp má đào,*
« *Người dù muốn quyết trời nào đã cho* »

Cái nhìn của văn học thành văn vì thế không xa lìa với cái nhìn sơ khởi trong hình ảnh có khác, hình ảnh có biến động, nhưng *nội dung ý nghĩa vẫn có thể vượt được thời gian không gian, để hoàn thành cái nhìn đại thể của dân tộc.* Ý thức bi đát về cuộc đời cũng là một ý thức bắt nguồn từ ca dao, mặc dù con người bình dân là một con người thiết tha chấp nhận hiện hữu, chấp nhận cuộc đời nhưng không phải vì vậy mà không có khi *khổ đau thất vọng.* Do đó cái nhìn nếu có nặng về chấp nhận như ta đã thấy từ trước đến nay, thì hình như cũng đã có một *trực giác về bi đát* tuy chỉ một *bi đát hiện thực* mà thôi:

« *Giàu sang nhiều kẻ tới nhà,*
« *Khó khăn nên nỗi ruột rà xa nhau* »

hay

« *Đói lòng ăn nắm lá sung,*
« *Chồng một thì lấy, chồng chung thì đừng* »

Nhưng đây không phải tình cảm bi đát, hay nhận định bi đát về đời *mà chỉ là công nhận những thực tại đó đang có, đang hiện hữu* với đời, mà nếu *thoát qua được* thì đời rất nhiên sẽ có hạnh phúc. Nhưng những nhận định sơ khởi đó chính cũng là *căn bản sâu xa của thi ca Nguyễn Trãi,* (32) *Nguyễn bỉnh Khiêm* (33) sau này, hay nói đúng hơn, cái nhìn ấy của con người bình dân cũng chính là cái nhìn của con người dân tộc. Ca dao *mở cái nhìn ra,* dân tộc không quên tiếp thu về trong các hướng diễn đạt của mình. Tất nhiên, phải có một sự khảo cứu sâu xa mới thấy rõ sự truyền hưởng ấy của nội dung ý nghĩa; ở đây, trong phạm vi hạn giới này của chúng ta, chúng ta chỉ có một vài nhận xét mà thôi, một vài nhận xét sơ khởi để từ đó có thể tìm hiểu sâu xa sự truyền hưởng đó. Phong vị của ca dao do đó đã đi vào trong văn học thành văn. Nếu ca dao suy tư về đời để biến dương tâm trạng bằng sự vật:

« *Quả cau nho nhỏ, cái vỏ vân vân,*
« *Nay anh học gần, mai anh học xa...* »

thì Hồ Xuân Hương sau này cũng có cái nhìn tương tự:

« *Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi* »

nếu Nguyễn Du sau này vận dụng không gian để cân nặng mối sầu:

« *Sầu đong càng lắc càng đầy,*
« *Ba thu dọn lại một ngày dài ghê* »

thì ca dao cũng đã từng viển đậm cái nhìn không gian cảm tình đó :

« *Ai đi muôn dặm non sông,*
« *Để ai chất chứa sầu đong vơi đầy* ».

Nếu từ ca dao chúng ta đã nghe *tiếng lòng tâm sự* lo lắng cho hạnh phúc của mình:

« *Trần trần như cuội cung trăng,*
« *Biết rằng cha mẹ có bằng lòng không?* »

---

(32) Nguyễn Trãi — Quốc Âm thi tập — Do phòng nghiên cứu văn chương Đại-học Sư-phạm ấn hành bằng ronéo — 1961.

(33) Nguyễn bỉnh Khiêm — Bạch vân quốc ngữ thi.

thì phạm vi diễn đạt cao nhất của ngôn từ thế kỷ XIX cũng chỉ qui về một nội dung tương tự như vậy trong Đoạn Trường Tân Thanh:

« *Nằm tròn như cuội cung mây,*

« *Trần trần một phận ấp cây đã liều* »

Nếu chỉ so sánh về biến trình diễn đạt mà thôi thì từ ca dao, hình thái thấp nhất của thi ca, đến Đoạn Trường Tân Thanh hình thái cao nhất, chúng ta thấy truyền qua một sức sống của dân tộc mà từ vô ý thức của bản thể con người, Nguyễn Du đã để thoát ra, để từ ca dao và Đoạn Trường Tân Thanh bật lên hai loại hình ảnh cùng có một nội dung tương đồng về ý nghĩa:

Ca dao

— « *Vì cam cho quít đèo bòng.*
« *Vì em nhan sắc cho lòng nhớ thương* »
— « *Đã thành gia thất thì thôi*
« *Đèo bòng chi lắm tội trời ai mang ?* »
— « *Đôi ta lên thác xuống nghềnh*
« *Em ra đứng mũi cho anh chịu sào* »
— « *Anh đi em chưa có chồng*
« *Anh về, em đã tay bồng tay mang* »
— « *Đôi ta đã trót lời nguyền*
« *Chớ xa xôi mặt mà quên nhãng lòng* »

Đoạn Trường Tân Thanh.

— « *Đôi ta chút nghĩa đèo bòng*
« *Đền nhà, trước liệu nói sòng cho minh* ».
— « *Lâm Truy chút nghĩa đèo bòng*
« *Nước bèo để chữ tương phùng kiếp sau* »
— « *Quản chi lên thác xuống ghềnh*
« *Cũng toan sống thác với tình cho xong* »
— « *Duyên em dù nối chỉ hồng*
« *May ra khi đã tay bồng tay mang* »
— « *Trăng thề còn đó trơ trơ*
« *Dám xa xôi mặt mà thưa thớt lòng* »

Tôi nghĩ rằng nội dung ý nghĩa của những hình ảnh của ca dao đã đột nhập sâu xa vào lòng con người dân tộc, nên đã vọng *từ bình dân đến trí thức*, vọng từ thế kỷ này qua thế kỷ khác để rồi qui kết lại thành một lối thể hiện thi ca, mà chúng ta thấy rằng còn giữ nguyên vẹn bản sắc của con người dân tộc từ khi mới đứng ra chấp nhận cuộc đời. Tôi không nói rằng đấy là ảnh hưởng, mà tôi chỉ nhấn mạnh về sự *truyền hưởng* của bản thể mà con người chúng ta, cuộc đời chúng ta là những hiện tượng để bản thể đi vào. Bản thể ấy chính là *cá tính dân tộc* mà những kẻ vô ý thức đã *phủ định* bằng những luận thuyết mơ hồ, không biết rằng lối mơ về của chúng ta khi chúng ta sáng tạo hình ảnh đủ biểu dương một phần *nào cá tính đó.* Bao nhiêu nét đẹp của « Lỡ bước sang ngang » của « Tâm hồn tôi » của « Hương cố nhân » đều như đã cố tình giữ lại *nguyên hương của* những gì đã từng thắm đượm tâm tình Việt Nam qua ca dao, từ ca dao của đồng ruộng. Tứ thơ Nguyễn Bính vì thế đã tiếp thu được linh hồn dân tộc, bản thể Việt-Nam đang hiển hòa sống dậy, sau khi hơi một lần đã thuần thục nép mình trong mỗi một vũ trụ chúng ta, để mặc thời gian, phôi phai vẫn có thể trở về sau bao nhiêu lần thay đổi cuộc đời, lịch sử:

« *Ngày qua ngày lại qua ngày,*
« *Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng* »

để cùng ca ngợi lại hạnh phúc *chấp nhận cuộc đời qua cái nhìn cảm thông cùng sự vật:*

« *Lòng anh như hoa hướng dương,*
« *Trăm nghìn đổ lại một phương mặt trời* »,

Nội giới tình cảm của con người được truyền vào nội giới cảm tình cùng sự vật, có khác gì ca dao ngày trước tìm vô ngã của mình ở trong vũ trụ, trong không gian:

« *Tình anh như nước dâng cao,*
« *Tình em như dãi lụa đào tắm hương* »

Tứ thơ Nguyễn Bính, đúng như tác giả Thi Nhân Việt Nam quan niệm « đây là hồn xưa của đất nước ». Theo nhận định của chúng tôi, đấy không chỉ hồn xưa của đất nước, mà chính *bản thể đang về lại* với cuộc đời trong lòng người thi sĩ đang muốn phóng thể vào sự vật, vì sự phóng thể này cả

một nhận định *sơ khởi ban đầu* và *mãi còn sống mạnh giữa lòng ta.* Cho nên, ý hội với những tâm tình của Nguyễn Bính, tác giả Thi Nhân Việt Nam đã vội kêu lên: « Tiếc thay! Nguyễn Bính lại không phải là người thời xưa » Hoài Thanh xét đoán hơi vội, nói chi đến chuyện xưa nay, mà nên *tìm hiểu vì sao xưa nay lại có thể cùng hội ngộ.* Tiếc làm gì, đâu có người xưa và nay, và nếu có chăng nữa, thì qua nhịp sống khác nhau, Nguyễn Bính mới minh chứng, đã minh chứng hùng hồn ý hướng liên tục của *bản thể tìm về thể hiện giữa cuộc đời.* Có thể nói rằng, *quá khứ chìu nặng trên hai vai* người nghệ sĩ mỗi lần sáng tạo, nhưng nói đúng hơn, *bản thể linh động giữa lòng người,* mà những hiện tượng đời chỉ là nơi tìm gặp của con người đã thể hiện bản thể. Không cần phải tìm cho ra một định luật Mendel, vì định luật Mendel tâm lý ấy, siêu hình ấy, tiềm ẩn sâu xa *trong con người của chúng ta* như một đơn vị sống duy nhất dù có bị phôi pha ở một kiếp này thì vẫn có thể *trổi dậy thiết tha ở một kiếp kia.* Vì thế mà những nét đẹp của ca dao, cái nhìn « bản thể — hiện tượng » của ca dao đã *không ngần ngại trở về cùng tứ thơ cận đại:*

« Lòng anh giếng ngọt trong veo,
« Trăng thu trong vắt biển chiều trong xanh,
« Lòng em như bụi kinh thành,
« Đa đoan vó ngựa, chung tình bánh xe »

làm cho ý hướng sáng tạo của Nguyễn Bính gắn bó với hương xưa đất nước, chuyển bờ thế hệ, bất chấp biến dịch của thời gian, vì *bản thể đi tìm phóng thể vốn không có gì hạn định được cả.* Mỗi giai đoạn lịch sử chỉ là một hiện tượng, trong ấy tiềm ẩn hiện tượng văn chương mà bản thể dân tộc đã hòa vào, cho nên khi hiện tượng có biến di, có trôi qua, bản thể sẽ vượt qua để chuyển mình vào hiện tượng khác trong cái cảnh *« đổi xác bao lần »* của Vũ hoàng Chương hay bước qua hiện tượng của Nguyễn Bính:

« Hồn trinh còn ở trần gian,
« Nhập vào bướm trắng mà sang bên này »

KẾT LUẬN

Nếu ca dao là *hình ảnh của cuộc đời,* thì phải nhận ngay rằng, đời và sức sống là một biến trình liên tục. Nghệ sĩ vốn là kẻ *không biết cắt xén thời gian, không muốn chia xẻ không gian,* và trong hướng sáng tạo hằng sống với một tâm hồn từ vạn kỷ:

« *Một chiếc linh hồn nhỏ,*

« *Mang mang thiên cổ sầu* » (34)

nên giữa thế kỷ XX có thể thấy lòng hiền hòa vì những nét đẹp xưa của xứ sở, những nét đẹp như ca dao trong cảnh :

« *Đêm mơ lay ánh trăng tàn,*

« *Hồn xưa gửi tiếng thời gian, trống dồn* » (34)

để như luôn gọi lại ca dao:

« *Đêm qua vật đổi, sao dời,*

« *Tiếc công gắn bó, tiếc lời giao đoan* »

Cho nên có lẽ xưa nay chỉ *chung cùng một bản thể* đã hòa nhiệp khác nhau qua muôn nghìn hiện tượng, và phong vận của nhà thơ, dù đấy là nhà nghệ sĩ bình dân, là Nguyễn Du hay Huy Cận, tuy sống bao nhiêu hoàn cảnh xa lạ với nhau, nhưng trước cuộc đời đã dễ cùng nhau thông cảm, đến nỗi như hồn ca dao luôn về lại trong thi ca để hướng dân tộc ta sống còn đi tìm nghĩa sống. Đấy có thể nói rằng là một phần bản thể của dân tộc đi tìm *lối hiện thể ở* giữa cuộc đời mà ca dao đã đóng một vai trò quyết định cho ta thấy rằng, chính *hình thái nghệ thuật này* đã làm sống tâm thức quốc gia và đã nương dìu hướng sáng tạo thi ca của chúng ta qua bao nhiêu thế kỷ, đã chế ngự được cả thơ Việt luật Đường bằng những câu rất đơn sơ nhưng đã bao hàm được sức sống và hình ảnh cuộc đời, từ cành tre, cành bàng, khóm trúc, hoa sen, chiếc áo, chiếc nón, con chim, chiếc thuyền, dòng nước cùng bao nhiêu động tác đồng thôn tương hợp, đang tạo nên một liên hệ thiết tha giữa *nội tâm và ngoại giới,* đang khua động tình ý đầu tiên của con người để thể hiện nên một *thứ ngôn từ, khác với ngôn từ hằng ngày xử dụng,* và do đó qui kết được một cấp bậc diễn đạt, *cấp bậc thứ nhất* sau tiếng nói hàng ngày của ngôn ngữ Việt Nam đang muốn tìm về nghệ thuật. Thi ca Việt Nam thiết tưởng không nên quên

---

(34) Huy Cận — Lửa Thiêng. (Ê chế — Chiều xưa)

những tương quan, những liên hệ đầu tiên ấy giữa *người và vũ trụ*, giữa *người và cuộc đời* về nội dung cũng như về hình thức, vì dù muốn dù không tất cả mọi hướng sáng tạo cũng phải có chủ điểm cốt cán là sự *bắt nguồn*. Có người nghĩ rằng dân tộc ta không có quá khứ, không có tâm hồn, tôi không biết họ nghĩ sao mà nói vậy, tôi không biết họ đã thật hiểu dân tộc ta chưa? Tôi chưa nghe một người ngoại quốc nào sĩ nhục dân tộc, văn chương họ như thế, mà về đây, chỉ nghe người Việt Nam sĩ nhục dân tộc Việt Nam. Có người nghĩ rằng phạm vi diễn đạt của văn chương giờ đây đã vượt phạm vi quốc gia để trở thành *quốc tế*. Họ quên rằng « quốc tế » mà họ quan niệm chỉ là tính cách nhân văn đã được quan niệm từ thế kỷ XVII ở Âu Châu! Họ quên rằng *Đại dương nhân loại* mà họ gọi quốc tế, chỉ là sự kết tụ của các ý thức quốc gia và các quốc gia *là những dòng sông đang đổ vào đại dương nhân loại*. Malraux, Camus, Hemingway là những nhà văn quốc tế đó, nhưng hãy đọc cho kỹ tác phẩm của họ sẽ thấy rằng trong mỗi một *cái nhìn nhân văn còn sống lên cái nhìn cá tính của một dân tộc*. Do đấy, Camus đã phối hợp trong ông ba nguồn sáng tạo: Nhân Loại, Pháp và Algérie! Tôi nghĩ rằng, sau cái nhìn khiêm tốn của chúng ta về ca dao Việt Nam, qua những nhận định của chúng ta từ *ca dao* đến sự *tiếp thu ca dao* của văn học thành văn, chúng ta thấy rằng qua bao nhiêu yên lặng hay biến đổi bên ngoài, vẫn tiềm tàng trong cuộc sống Việt Nam một động lực để kháng và xây dựng. *Để kháng* những gì không phải Việt Nam và không phải là nhân loại tính, *xây dựng* những gì của Việt Nam để đạt đến nhân loại tính và phổ quát tính trong văn chương. Đấy là hai đặc tính, hai dòng sống của dân tộc Việt Nam, của tâm hồn Việt Nam, không bao giờ chịu nhận sự đồng hóa tâm tình và ý tưởng. Ca dao và văn chương Việt Nam, thi ca Việt Nam phát xuất từ ngôn từ và hình thái sáng tạo thô sơ đó đã chứng thực điều này với các tác phẩm trường thiên lục bát, với Đoạn Trường Tân Thanh và cả với thi văn cận đại. Do đấy, ta thấy rằng con người bình dân Việt Nam từ trước đã có ý hướng về một đời sống cho được đầy đủ hơn, lý thú hơn bằng cách làm sáng cuộc đời vì họ là những con người có một tâm hồn như chúng ta, biết xúc động với những cảm tình tha thiết của con người, chứ không phải chỉ là một cái nhìn mộc mạc thiếu nội dung của một cảnh đời bình dân hạ cấp.

Khép cánh cửa của những hình ảnh đó lại, là khi có sự thay đổi ở trong sinh hoạt, ở trong cuộc đời, thay đổi *về nếp sống,* khi con người bắt đầu *khai lối rồi gởi mình* bằng một nếp *trí thức* cạnh vũ trụ tâm thức vốn đã có rồi. Nếp sống trí thức do đó thúc đẩy con người *giã từ vũ trụ thực hữu* bên ngoài để đi vào *vũ trụ ý tưởng,* giã từ những hình ảnh của cuộc đời để đi vào tìm đạt những hình ảnh *của ý thức hệ,* và đây là giai đoạn thứ hai của thi ca Việt Nam đã được hiện thể qua những hình thái được thiếp thu từ vũ trụ ý tưởng đó với một nhân sinh quan khác biệt trong lối tìm về những lý tưởng của tư duy hơn là những tiêu chuẩn hiện thực của cuộc đời.

Đời sống Viện Đại-Học Huế

HOẠT-ĐỘNG CỦA ỦY-BAN PHIÊN-DỊCH SỬ-LIỆU VIỆT - NAM TRONG NIÊN - KHÓA 1960 - 1961

A. — Kế-hoạch công-tác trong niên-khóa:

1) Tiếp-nhận và chỉnh-đốn toàn thể Châu-Bản và văn-kiện Triều Nguyễn:

a) Sau ngày 7-7-1959, Ủy-Ban tiếp nhận toàn thể Châu-Bản và văn-kiện tàng trử tại Viện Văn-Hóa Huế.

b) Kể từ tháng 8 năm 1959, bắt đầu chỉnh-đốn Châu-Bản, qua một cuộc kiểm-soát kỹ càng và sắp xếp theo thứ tự triều-đại. Kết quả, tổng số Châu-Bản hiện còn đã được phân minh, cọng có 611 tập và thuộc 10 triều-đại như sau:

Triều-đại		Số tập
Gia-Long	1802-1819	5
Minh-Mạng	1820-1840	83
Thiệu-Trị	1841-1847	51
Tự-Đức	1848-1883	352
Kiến-Phước	1884	1
Đồng-Khánh	1886-1888	4
Thành-Thái	1889-1907	74
Duy-Tân	1907-1916	35
Khải-Định	1916-1925	4
Bảo-Đại	1925-1945	2
	Cộng:	611

c) Giai-đoạn thứ hai của việc chỉnh-đốn là công việc đánh số trang cho toàn thể các tập Châu-Bản đặng cho các tập đều có số cố-định, mỗi trang trong các tập lại có số riêng để tiện việc kiểm-tra và bảo-tồn. Công việc nầy đã bắt đầu từ đầu tháng 1 năm 1960 đến ngày 15-12-1960, ngày di-giao

toàn bộ Châu-Bản triều Nguyễn cho Chi-Nhánh Văn-Khố và Thư-Viện Quốc-Gia Đà-lạt.

d) Xúc tiến việc làm Mục-Lục Châu-Bản theo phương-pháp ghi chép « phiếu chỉ chỉnh-đốn (fiche) từng tờ một. Ủy Ban đã cho in một số phiếu chỉ, gồm có các mục: triều-đại, ngày, tháng, năm, tập, trang, loại, xuất xứ, trích-yếu, đề-tài và bị-chú, đều dùng Việt-Văn và Hán-văn ghi chép để tiện việc chỉnh-đốn, ấn-loát và làm mục-lục phân-tách (index).

e) Theo phương pháp như trên, Ủy-Ban tiến hành việc phiên-dịch Châu-Bản và kể từ mục-lục Châu-Bản thuộc triều Gia-Long trở đi.

2. — Đóng thành sách cho các tập Châu-Bản.

a) Nhờ sự giúp đỡ của Hội Viện-Trợ Văn-Hóa Á-Châu (The Asia Foundation), từ tháng 2 năm 1960, Ủy-Ban đã bắt đầu đóng thành sách các tập Châu-Bản để tiện việc thanh-tra và bảo-tồn. Hiện giờ đã đóng xong 611 tập thuộc 10 triều-đại kể trên.

3. — Hoàn thành Mục-Lục Châu-Bản triều Gia-Long.

a) Mục-Lục Châu-Bản triều Nguyễn, Tập I, triều Gia-Long được ấn-hành vào tháng 11 năm 1960 tại ấn-quán Đại-Học Huế.

b) Trong tập mục-lục nầy có « lời tựa » và bài giải-thích về Châu-Bản và đều có phụ kèm các bản dịch Anh-văn hầu cho các sử-gia Âu-Mỹ tiện bề tham-khảo.

c) Ủy-Ban đã gửi tặng các cơ-quan học-thuật và các tư-nhân quan yếu trong nước cũng như ngoại-quốc, cộng là 386 tập.

d) Ngoài các số kể trên, Ủy Ban đã nhượng cho các sinh-viên và tư-nhân hữu-quan 43 tập với giá đặc-biệt 100$ mỗi tập.

4.— Hoàn thành Mục-Lục Châu-Bản triều Minh-Mạng.

a) Nói riêng về công việc biên-mục Châu-Bản Ủy-Ban, đã làm xong mục-lục của toàn bộ Châu-Bản triều Minh-Mạng gồm có 83 tập, ngoại trừ 7 tập bị hư toàn tập hoặc hư nát một đôi phần.

b) Ấn hành mục-lục Châu-Bản tập thứ II, triều Minh-Mạng đã bắt đầu tại Ấn-Quán Đại-Học Huế kể từ hạ tuần tháng 4 năm 1960. Những tập mục-lục Châu-Bản đã giao nhà in nầy vào đầu tháng 1 năm 1961.

c) Trong 10 tập Châu-Bản triều Minh-Mạng sắp xuất bản (kể từ năm Minh-Mạng thứ I đến thứ 5 (1820-1824), về phần nội-dung so với tập I, Triều Gia-Long, sẽ có thêm nhiều chi-tiết.

5. — Biên-mục Châu-Bản triều Thiệu-Trị:

a) Tiếp theo phần Minh-Mạng, Ủy Ban đã bắt đầu công việc biên-mục cho các tập Châu-Bản triều Thiệu-Trị và hy-vọng rằng công-tác sẽ hoàn-thành đúng theo thời-gian đã hoạch định.

6. — Ấn-hành bộ « An-nam Chí-Lược » của Lê-Tắc.

a) Trọng tâm kế-hoạch công tác trong suốt niên-khóa và song song với công việc biên-mục Châu-Bản triều Nguyễn là phiên-dịch và hiệu-đính bộ An-nam Chí-Lược (19 quyển) ra bằng Việt-Văn và Hán-văn.

b) Ủy-Ban đã tham khảo các truyền bản tàng trử tại các Thư-Viện Nhật-Bản, Trung-Hoa và Anh-Quốc, tu-chỉnh và hoàn thành một « hiệu bản » bộ An-nam Chí-Lược, một bộ sử-liệu xưa nhất do một người Việt soạn ra có liên-quan đến cổ-sử và trung-sử Việt-Nam, ấn-hành đầu tiên có lẽ vào năm Chí-Nguyên thứ 6 (1340).

c) Sau cuộc viếng thăm Viện Đại-Học Huế của Tổng-Thống Việt-Nam Cộng-Hòa vào tháng 8 năm 1960, Ủy-Ban đã giao các bản phiên-dịch, phiên-âm và hiệu-bản của bộ sử nầy cho nhà in Đại-Học. Tiếc rằng công việc ấn-loát (về phần Hán-tự) không được tiến hành thuận tiện. Do đó, hiện nay mới xong tập thứ nhất, gồm từ quyển thủ đến quyển thứ 10 và tập nhì gồm từ quyển thứ 11 đến 19 đương tiếp tục, ngỏ hầu việc xuất-bản toàn bộ sử nói trên được thực hiện trong một thời-gian ngắn.

B. — Tham dự Đại hội Sử-gia Quốc-tế.
(International Conference of South-East Asian Historians).

Đại-diện Ủy-Ban , Giáo-sư Chen Ching-Ho tham dự đại hội sử-gia Quốc-tế họp tại Singapore vào khoảng tháng 1 năm 1961.

C. — Sưu-tầm tài-liệu quốc-sử.

Ủy Ban đã sưu tầm nhiều tài-liệu có liên-quan đến quốc-sử và ngoại-giao về thời trung và cận-đại:

(Những Phụng-Sắc hoặc Phụng-Dụ của các Châu-Bản thuộc triều-đại Duy-Tân, Khải-Định, Bảo-Đại... chuẩn cho Cụ Võ Hiển Quận-Công Nguyễn-Hữu-Bài về hưu, thăng chức Quận-Công, Cố Vấn Nguyên-Lão... Lịch-sử nước Việt-Nam bảo-hộ Cao-Mên (tức Cao-Man, tức Chân-Lạp).

D. — Công-hiến Châu-Bản triều Nguyễn cho học-giới hoàn-cầu.

Mục-Lục Châu-Bản triều Nguyễn, Tập I, triều Gia-Long đều được các Cơ-quan học-thuật và tư-nhân trọng yếu trong và ngoài nước nồng

nhiệt xác nhận là kho tàng sử-liệu quí báu và căn-bản cần được khai-thác và sử-dụng đồng thời đề-nghị Ủy-Ban kế-tục ấn-hành và trao đổi luôn luôn ở tương-lai... (University of Michigan, The Library of Congress, Quốc-Lập Đài-Loan Đại-Học, Trung-Quốc Đông-Á Học-Thuật Nghiên-Cứu kế hoạch ủy-viên hội, Itsukaichi, Hiroshima-ken, Consulat Royal de Grèce, École Française d'E.O., Tòa Đại-sứ Việt-Nam ở Hoa-kỳ, Académie Sinica...)

E. — Triển-lãm tổ-chức vào lễ khai-giảng long-trọng của Viện Đại-Học Huế vào cuối tháng 9-1961.

a) Tranh ảnh: độ 20 đến 30 ảnh 18x24 hoặc 24x30 tùy theo ảnh.

Những ảnh đều thuộc về sử cận-đại: Hoàng-tử-Cảnh, Thiệu-Trị, Tự-Đức, Thành-Thái, Duy-Tân, Hàm-Nghi, Tôn-thất Thuyết... (có liên quan đến Châu-Bản triều Nguyễn).

b) Tài liệu ngoại giao giữa Việt nam và các nước Âu-Mỹ qua các thời đại.

— Những tài-liệu nầy đều trích trong các Châu-Bản, dịch ra Việt và Anh ngữ kèm theo Châu-Bản chứng-minh.

c) Những sách đã xuất bản:

— Châu-Bản triều Nguyễn, Tập I, triều Gia-Long.

— An-nam Chí-Lược Tập I, của Lê-Tắc.

d) Những phiếu-chi đã dịch về Gia-Long, Minh-Mạng, Thiệu-trị . . .

e) Những trước-tác của Ủy-Ban có liên-quan về sử Việt-Nam do Giáo-sư Chen-Ching Ho đồng thời là Tổng Thư-Ký Ủy-Ban, đã đăng trong các Tạp-Chí Đại-Học trong và ngoài nước.

F) Kế-hoạch của đệ tứ tam-cá-nguyệt niên-khóa 61-62.

— Tiếp tục biên-mục Châu-Bản triều Thiệu-Trị.

— Phiên-dịch và ấn hành những trước-tác có liên-quan đến sử-học Việt-Nam bằng Hoa-ngữ, Nhật-ngữ...

— Chỉnh đốn các phiếu chỉ đã dịch.

G. — Kết-luận.

Dưới sự chỉ-đạo của Linh-Mục Viện-Trưởng Viện Đại-Học Huế, Chủ Tịch Ủy-Ban Phiên-dịch Sử-Liệu Việt-Nam, công-tác biên-mục và phiên-dịch sử-liệu được tiến-triển rất thuận-lợi.

ỦY BAN PHIÊN DỊCH SỬ LIỆU VIỆT NAM.